Kritisch-ästhetische Untersuchungen,

betreffend die

Gesänge M N Ξ O der Ilias.

XII.-XV.

Von

Prof. Dr. Eduard Kammer,
Gymnasial-Direktor.

Königsberg.
Hartungsche Verlagsdruckerei.
1887.

Dem

Königl. Gymnasium zu Lyck

zur

Feier seines 300jährigen Bestehens.

Die Ansicht, dass die Gesänge $M\ N\ \Xi\ O$ der Ilias nicht ursprüngliche Teile dieser Dichtung bilden, ist keine neue. Wenn nun die vorliegende Abhandlung sich auch auf diesem Boden bewegt, so ist sie jedoch in der Methode und den gewonnenen Resultaten ganz selbständig und neu. Eine vielfach wiederholte energische Lektüre dieser vier Gesänge für sich wie im Zusammenhange mit dem ganzen Gedichte führte zu der Wahrnehmung, dass der in diesen vorkommende Sprachschatz ein durchaus verwandter, dagegen von dem der echten Gesänge der Ilias ein abweichender ist. Diese sprachliche Untersuchung, nach der sich im grossen und ganzen die vier Gesänge als ein gesondertes Stück der Dichtung ergaben, bildete die Grundlage, worauf sich die ästhetische, die höhere Kritik mit desto grösserer Sicherheit erheben konnte: es scheint dies überhaupt der einzige Weg zu sein, auf dem die höhere Kritik mit ihren Resultaten wie auf festem Boden sich bewegen kann.

Zunächst soll das ganze sprachliche Material, das bei dem Mangel an Hilfsmitteln ganz neu bis in die Einzelheiten beschafft werden musste, dargelegt und zwar zuerst eine Übersicht gegeben werden, welche Verse und Wendungen diese vier Gesänge mit denen der übrigen Ilias und der Odyssee gemein haben. Der Vereinfachung wegen, um nicht die ganzen Stellen auszuschreiben, sind hier folgende Abkürzungen eingeführt: z. B. $M\,1 =$ bedeutet: der erste Vers von M ist gleich, $M\,1^1/_2 =$ die erste Hälfte, $M\,1^2/_2 =$ die zweite Hälfte, $M\,1^3/_4 =$ der grösste Teil, $M\,1\text{a} =$ der Anfang, $M\,1\text{s} =$ der Schluss, $M\,1\text{m} =$ die Mitte des ersten Verses von M ist gleich, $M\,1\text{f} =$ der erste Vers von M ist fast gleich. Wenn auf diese Weise der ganze Parallel-Homer hergestellt würde, wäre für die gesamte kritische Homer-Forschung ein sehr dankenswertes, weil für die Benutzung sehr bequemes Hilfsmittel geschaffen.

Kapitel I.

§ 1. Die Parallelstellen der Gesänge *Μ Ν Ξ Ο.*

Μ	*Ν*	*Ξ*	*Ο*
$1^{1}/_{2}$=Λ814 Π307.	$3^{2}/_{2}$=Φ415	1s=98s=Ο399	1—3f=Θ343—45
626. 665. Σ12	9f=Θ11	$3^{2}/_{2}$=$61^{2}/_{2}$=oft	$4^{1}/_{2}$=Κ376
$5^{1}/_{2}$=Η449	$10^{1}/_{2}$=Κ515 Ξ135	12. 13a=υ127	$6^{1}/_{2}$=ν197
6=Η450	ϑ285	12 oft	7=Ξ14
$23^{1}/_{2}$f=Ο538.	$18^{1}/_{2}$=ρ27	14=Ο7	10m=Π109
31f=Η463	21 cfr. ε381	$17^{3}/_{4}$=Ο620	23m=Λ591
$39^{2}/_{2}$=Ζ97. 278	$23^{3}/_{4}$=Θ41	23. 24a=Ν458f	28=Ξ255
42s=Θ337 Ι237	24=Θ42	26=Π637 cfr. Ν147	$30^{1}/_{2}$=Γ75. 258
Υ36	25=Θ43	Ο278	$34^{1}/_{2}$=Γ259 ε116.
$43^{3}/_{4}$=Ν152	26=Θ44	$31^{1}/_{2}$=Λ350 Ν682	171
$46^{1}/_{2}$=Ψ574	33f=Ω78.	41s 42=Κ86f	35=89 5mal
$47^{2}/_{2}$=Ο615	34a=Θ49	42=Κ555 Λ511.	Odyssee
$57^{2}/_{2}$=Ο533	35a=Θ50	γ79. 202	36—38=ε184—86
$58^{3}/_{4}$f=Β390	37=ϑ275	47=Θ182	47=Ε426
61=Ρ335	$43^{2}/_{2}$=(59=677)=	53m cfr. ϑ384	48=oft
70=Ν227 Ξ70	Ο222 = λ241	$60^{2}/_{2}$=Μ339 Β153	77=Θ372
$72^{2}/_{2}$ cfr. Ο344.	cfr. Ψ584	64=oft	77s=Φ550 Ω108
$74^{1}/_{2}$=Π376	$45^{2}/_{2}$=Χ227	69=Β116 Ι23	78=Ε767 Θ381
75=Ξ74. 370	$59^{1}/_{2}$=Ω247	70=Μ70 Ν227	Ξ277
Ο294 ν179	61=Ε122=Ψ772	74=oft	79=Θ410
77=Λ49	$66^{2}/_{2}$=Β527 Ξ442	$75^{1}/_{2}$=Ο654	81m=Θ366 Ξ165
80=Ν748	Ρ256 Ψ473	82f=Δ349f	Υ35
81=Ν749	81=7mal Ilias=	82 4mal Odyssee	86 cfr. Λ533
84=Λ47	16mal Odyssee	$90^{1}/_{2}$=τ486	89 cfr. 35
85=Λ48	90 cfr. Ρ285	92=ϑ240	92 oft
96=Β838	94=(480)=Ρ219	$93^{2}/_{2}$=Μ229	93m cfr. δ492 λ463
97=Β839	$95^{1}/_{2}$=Ο502	95=Ρ173	ω478 Λ550
102s f=Ρ352	99=Ο286=Υ344	$97^{3}/_{4}$=106 Ι683	93sf=κ457
$103^{2}/_{2}$=Ο108	=Φ54	98s cfr. 1	$100^{1}/_{2}$=oft
$106^{3}/_{4}$=Π552	107=Ε791	103=Λ172 Κ86	$101^{3}/_{4}$=Λ570
107 (=126)=Ι235	112=Λ102=Η322	109=Κ219	$108^{2}/_{2}$=Μ103
=Ρ639	$122^{1}/_{2}$ cfr. Ο561	110a=Υ425 cfr. β40	113s=Μ162
$113^{2}/_{2}$f=Ψ332	$122^{2}/_{2}$=Ο400	113=φ335	113s 114=(397f)=
115=Θ499	$124^{2}/_{2}$=Μ291	$114^{2}/_{2}$=Ζ464	ν198f
$130^{2}/_{2}$=Λ235 Ν802	127s=Λ539	$116^{3}/_{4}$=Ν217	$115^{2}/_{2}$=oft
Υ46 ϑ115	131=Π215	$118^{1}/_{2}$=τ180	$120^{2}/_{2}$=Ι596
143=Ο395	132=Π216	125s=Μ217	124m=σ101 386
144=Ο396	133=Π217	131s=Μ346	φ299
$144^{2}/_{2}$=Π366	136=Ο306 Ρ262	133. 134a=Χ178f	124s cfr. Ι194
145m=Ο150	139 cfr. Δ521 λ598	$135^{1}/_{2}$=Ν10 Κ515	125a cfr. Κ458
$149^{2}/_{2}$=Λ417	147=Ξ26=Ο278	138 oft	126m=Ν505 Π615
150a=Λ418	=Ρ431	141s=φ288	ϑ189s
162f=Ο397	147f=Π637	148f=Ε860f	145 oft

M

162s = *Ο* 113 *ν* 198
165s = *N* 629 *O* 230. 261. 702. *Υ* 34. 41 *α* 272
171s = *N* 236
174 = *O* 596
$175^3/_4$ = *O* 414
$183^2/_2$ = *Υ* 397 *Ρ* 294
184f = *Υ* 398
185f = *Υ* 399
185s = *Λ* 97
186 = *Υ* 400 *Λ* 98
$190^2/_2$ = *Υ* 284
$191^2/_2$ = *Ρ* 293
$192^1/_2$ = *Ρ* 294
$192^2/_2$ = *Η* 145 *Λ* 144
194 = *Θ* 277 *Π* 418
$195^3/_4$ = *O* 343
$202^2/_2$ = *ο* $161^2/_2$
$205^1/_2$ = *ϑ* 375
$209^2/_2$ = *Ε* 742 *π* 320
$215^2/_2$ = *Ι* 103
217s = *Θ* 423 *γ* 122 *ι* 529 *ν* 328 *π* 320
$227^2/_2$f = *O* 496 *Ω* 55
$229^2/_2$ = *Ξ* 93
230 = *Σ* 284
231 = *Σ* 285
$231^3/_4$ = *Η* 357
232 = *Η* 358
233 = *Η* 359
234 = *Η* 360
235a = *Σ* 286
$236^2/_2$ = *Β* 112 *Ι* 19 *N* 368 *δ* 6 *ω* 335
$243^2/_2$ = *O* 496 *Ω* 500
251 = *N* 833
$252^1/_2$ = *N* 834
$255^3/_4$ = *O* 327 *Π* 730
262s = *Λ* 262
$273^2/_2$ = *Ψ* 452
282s = *Π* 299
$291^2/_2$ = *N* $124^2/_2$
$295^2/_2$ = *O* 309
299m = *ι* 292 *ζ* 130
301 = *ζ* 133

N

148 = *Δ* 535 *Ε* 626
149 = *M* 439
150 = *O* 425
$152^3/_4$ = *M* 43
155 = *Ε* 470 *Ζ* 72 *Λ* 291 *O* 500.514. 667 *Π* 210. 275
157s = oft
$160^1/_2$ = *Λ* 350
$162^3/_4$ = *Ρ* 607
$163^1/_2$ *Π* 360
167 = (208) = *Θ* 220
174—177a = *O* 549—52
$178^3/_4$ = *M* 395
$181^3/_4$ = *M* 396 *Ξ* 420
183f = *Ρ* 304
184 = *Ρ* 305 (404 = 503) *Ρ* 526 *Π* 611
$186^1/_2$ = *O* 577
$186^2/_2$ = *O* 420
$187^1/_2$ = *O* 421
187 = oft
199s = *Ψ* 122 *ξ* 473
$207^2/_2$ = oft
211(cfr.186)cfr. *M* 336
$212^2/_2$ = *λ* 535 cfr. *Π* 819
$217^3/_4$ = *Ξ* 46
$218^2/_2$ = *Ε* 78 *Κ* 33 *Λ* 58 *Π* 605 *ξ* 205
219 cfr. *Θ* 229.
221 = (259 274 311) *Δ* 265
227 = *M* 70 *Ξ* 70
231f = *Υ* 132
231 = *ν* 146
233 cfr. *Ρ* 255 *Σ* 179
236s = *M* 171
$261^2/_2$ = *δ* 42
$280^2/_2$ = *Ι* 462
282 cfr. *Η* 216
286s = *Ω* 739
291a cfr. *O* 543
$295^2/_2$ = (328 = 528) *Θ* 215 *Ρ* 536 cfr. *Π* 784

Ξ

$151^3/_4$. 152 = *Λ* 11f
$164^2/_2$ = *ε* 268 *η* 266
165 s = *Θ* 366 *O* 81 *Υ* 35
183 = *σ* 298
186 = *Β* 44 *Κ* 22. 132 *β* 4 *δ* 309 *υ* 126
$190^1/_2$ = *Δ* 93
194 = (243) = *Ε* 721 *Θ* 383
195f = *ε* 89 f
204a cfr. *λ* 302
212 = *ϑ* 358
$218^2/_2$ = oft
$224^1/_2$ = *ε* 242
$224^2/_2$ = oft
$226^1/_2$ = *ε* 50
227a = *ε* 51
232 oft
234 cfr. *Λ* 453
$241^2/_2$ = *ϱ* 410
$254^1/_2$ = *λ* 400. 407 *ω* 10
255 = *O* 28
264m = *O* 244
265a = *α* 391
$270^2/_2$ = *Ρ* 33
277 = *Ε* 767 *Θ* 381 *O* 78
280 = *β* 378 *κ* 346 *μ* 304 *ο* 438 *σ* 59
283f = *Θ* 47 *O* 151
300 = 329 = *Υ* 106
$308^2/_2$ = *υ* 98
312. 313a = 341f = *Ω* 64f
314f = *Γ* 441 *ϑ* 292
$318^2/_2$ = *Η* 266 *γ* 409 *Ρ* 477 *γ* 110
329 cfr. 300
330 = *Λ* 551 *Θ* 462 *Π* 440 *Σ* 360
$336^2/_2$ = *Γ* 410 *Ω* 463 *χ* 489 cfr. *ζ* 286
$337^2/_2$.338af = *Ψ* 548. 549a
341 cfr. 312

O

147sf = *Ι* 373 *χ* 405 *ψ* 107
150m = *M* 145
151 = *Θ* 47 *Ξ* 283
$152^1/_2$ = *Λ* 498 *Ω* 98
$152^2/_2$ = *Ξ* 352
$158^1/_2$ = *Θ* 399 *Λ* 186 *Ω* 144
163 = *α* 294
$167^1/_2$ = *Λ* 187
168. 169 = *Λ* 195. 96
$173^3/_4$ = oft
$184^3/_4$ = oft
$189^2/_2$ = *λ* 338
$198^1/_2$ = *ϑ* 77
$203^2/_2$ cfr. *Ι* 497
205f = *ϑ* 354
208 = *Θ* 147 *Π* 52 *σ* 274
209s = *Π* 441
$212^1/_2$ = *Ψ* 82
230s = cfr. *M* 165
$231^1/_2$ = *α* 305
233f = *Σ* 150
234s = *β* 272. 304 *λ* 346
236. $237^1/_2$ = *Π* 676. 677
238s = *Φ* 253
240 = *Φ* 417
$242^3/_4$ = *ω* 164
244m = *Ξ* 264
$250^2/_2$ = *Ρ* $81^2/_2$
$256^1/_2$ = *Ε* 509
$259^3/_4$ = *Ε* 327 *Λ* 274. 400
262 = *Υ* 110 cfr. *Κ* 482 *ω* 520
263 - 68 = *Ζ* 506—11
269f = *Χ* 24
$271^3/_4$ = *Γ* 24
272 = *Λ* 549
274 cfr. *Φ* 495
277f = *Ρ* 730
278 = *Ρ* 731 *N* 147
285 = oft

M

302m = *N* 42 *Υ* 140 *Ψ* 640
306f = *Δ* 675
311 = *Θ* 162
314$^3/_4$ = *Z* 195
315$^2/_2$ = *Δ* 341
316 = *Δ* 342
317s = *O* 689 739
323$^2/_2$ = *P* 444 cfr. *B* 447
328$^3/_4$ = *N* 327
331$^1/_2$ = *E* 596 *Δ* 345
336 cfr. *N* 211
338$^2/_2$ = *B* 153 *Ξ* 60
346s = *Ξ* 131
351 = *Δ* 198
352a = *Δ* 199
352$^1/_2$ = *Δ* 617. 805
364a = oft
368 = *N* 752
369 = *N* 753
371s = *Δ* 257
374a = 380s *X* 85a
377s = *O* 312 *Υ* 374
378$^3/_4$ = *Ξ* 511
380$^3/_4$ = *ι* 499
380$^1/_2$f = *Π* 735
381a = *Π* 767
384$^2/_2$ = *μ* 412
385 = *μ* 413
385$^2/_2$ = *Π* 742
386a u. s = *μ* 414 *Π* 743
389s = *P* 602
395$^1/_2$ = *N* 178
395$^2/_2$ cfr. *N* 570
396$^3/_4$ = *N* 181 *Ξ* 420
400 cfr. *N* 584
404 = *H* 260
405 = *H* 261
413 = *Ψ* 417
414a = *Ψ* 418
415 = *Π* 563 *Δ* 215
425 = *E* 452
426 = *E* 453
436 = *O* 413 cfr. *Δ* 336

N

305$^2/_2$ = oft
307s = *K* 231. 433. 545 *O* 299 *o* 328
328 cfr. 295$^2/_2$
332 = *Δ* 460
334s cfr. *γ* 283
343$^2/_2$f = *K* 41
355$^3/_4$ = *Υ* 219
363$^2/_2$f = *O* 438
365$^2/_2$ = (378) *E* 252
368$^2/_2$f = *M* 36 *δ* 6
369a = *δ* 7
373$^1/_2$ = oft
373$^3/_4$ = *Δ* 449 *Υ* 388
374$^3/_4$ = *ϑ* 487
375a = *τ* 216 *υ* 36
384s = *Ξ* 449 *O* 540
388$^2/_2$ = *O* 342 *Π* 309. 821 *P* 579
388$^2/_2$ 389a = *χ* 295f
389—93 = *Π* 482—86
397$^1/_2$ = *H* 145
399 = *E* 585
401 = *E* 324
403$^2/_2$ = oft
404 cfr. oben 184
408$^2/_2$ = *X* 275
411m, 412 } cfr. *P* 348f *Δ* 578f.
413$^3/_4$ = (415) *Ξ* 453. 478
417. 418 = *Ξ* 458f. 486f
420—23 = *Θ* 331—34
437$^2/_2$ = *δ* 458 cfr. *λ* 588
438$^2/_2$ = *O* 523 *Π* 597
441m cfr. *M* 160
442$^1/_2$ oft
443s cfr. *Π* 612 *P* 528
444 = *Π* 613 *P* 529
446f cfr. *Ξ* 470f
451 s 452 = *τ* 180f
452$^2/_2$ = *E* 546
455$^2/_2$ = *Δ* 189 *Θ* 167
458 = oft
458a 459a = *Ξ* 23f

Ξ

352$^2/_2$ = *O* 152
354$^1/_2$ = *ξ* 501 cfr. *Δ* 805
356 oft
359$^2/_2$ = *σ* 201
370 = oft cfr. ob. 74
378 = oft
392$^1/_2$ = *ι* 484. 541
406s. 407 = *X* 291f
408 = *Γ* 32 *Δ* 585 *N* 566. 596. 648
418s. 419a = *N* 543f
420$^3/_4$ = *M* 396 *N* 181
429s. 430—32 = *N* 536—539
433. 434. 435a = *Φ* 1—3 *H* 42$^2/_2$ *B* 527 *N* 66 *P* 256 *Ψ* 473. 488. 754
444m = *Υ* 384
447$^3/_4$ (cfr. 517a) = *Z* 64
449s = *N* 384 *O* 540
451$^2/_2$. 452 = *N* 519. 520
452$^3/_4$ = *Δ* 425 *N* 508. 520 *P* 315
453$^3/_4$ (478$^3/_4$) = *N* 413. 445
458. 459f = 486. 487f = *N* 417f
461$^3/_4$ = *N* 516
461$^1/_2$ = oft
462$^2/_2$ = *Γ* 360 *H* 254 *Δ* 360
463$^1/_4$ = *τ* 451
465$^1/_2$f = *O* 433
466$^2/_2$ = *K* 456
478$^3/_4$ cfr. 453
479$^1/_2$ = *Δ* 242
486. 487 cfr. 458f.
495$^2/_2$ = *Φ* 115
495s = *ε* 374 *ω* 397
496$^2/_2$ = *Φ* 116
506$^2/_2$ = *σ* 88
507 = *Π* 283 *χ* 43
508 = *B* 484 *Δ* 218

O

286 = *N* 99 *Υ* 344 *Φ* 54
294 = oft
299s = *K* 231. 433. 545 *N* 307 *o* 328
300 = oft
306 = *N* 136 *P* 262
307a = *ι* 450a cfr. *H* 213 *O* 686
309s = *M* 295
312$^3/_4$ = *E* 498
312s = *M* 377 *Υ* 374
313$^2/_2$ = *N* 585 *Φ* 113
314$^2/_2$ = *Δ* 571
315$^2/_2$ = *Θ* 278 *Δ* 572 *Υ* 167
316. 317 = *Δ* 573. 574
319 = *Δ* 85 *Θ* 67
327$^3/_4$ = *M* 255 *Π* 730
328 = *Π* 306
333—336 = *N* 694—97
340$^1/_2$ = *Υ* 395$^1/_2$
342$^2/_2$ = *N* 388 *Π* 309. 821 *P* 579 *χ* 295
343$^3/_4$ = *M* 195
344$^2/_2$ cfr. *M* 72
346 = *Z* 110 *Θ* 172
348f = *Θ* 10
350s = *H* 80
355 = oft
358$^2/_2$ = *Φ* 251
365m = *Υ* 152
367$^3/_4$. 368. 369 = *Θ* 345—47
371 = *ι* 527
373 = *δ* 764
374$^2/_2$ = *ν* 133
375a = *X* 84 cfr. *δ* 765 *γ* 101
376 = *Θ* 244
377$^1/_2$ = *Θ* 198
377$^2/_2$ = *Θ* 170
380 = *Θ* 252
384s = *N* 737
388a = *N* 497

M

437m = *O* 644
438$^{3}/_{4}$ = *Π* 558
439 = *N* 149
445s = *Λ* 328
448$^{2}/_{2}$ = *ι* 242
449 = *E* 304 *Υ* 287
471 = *Π* 296
471$^{1}/_{2}$ = *O* 488

N

462 = oft
468. 469a = *Λ* 804f
468 = *Δ* 108 *Ζ* 51
473$^{1}/_{2}$ = *P* 54
474 cfr. *Λ* 104u. *Λ* 416
485$^{2}/_{2}$ = *π* 99
488 = *Λ* 593
489$^{3}/_{4}$ = *O* 501
497$^{1}/_{2}$ = *O* 388
497$^{2}/_{2}$. 498$^{1}/_{2}$ = *Φ* 254f
501 = *Π* 761
503 cfr. 404. 184.
504f = [*Π* 614f]
505m = *O* 126
507s. 508a cfr. *Ξ* 517
508 = *Ξ* 452 *Λ* 425
508$^{3}/_{4}$ = 520 *Λ* 425 *Ξ* 452 *P* 315
510f = *E* 621f
516$^{2}/_{2}$ = oft
516$^{3}/_{4}$ = *Ξ* 461
519$^{2}/_{2}$ = *Ξ* 451
520$^{3}/_{4}$ cfr. 508
520 = *Ξ* 452
528$^{2}/_{2}$ cfr. ob. 295
530$^{2}/_{2}$f = *Π* 118 = *σ* 397
535$^{2}/_{2}$. 536—38 = *Ξ* 430—33
543s. 554a = *Ξ* 419f
544$^{3}/_{4}$ = *Π* 414. 580
548$^{2}/_{2}$ = *O* 434
548$^{2}/_{2}$. 549a = *Δ* 522f *Π* 289f
550$^{3}/_{4}$ = *Λ* 580
564f cfr. *δ* 508
566 = (596. 648) = *Γ* 32 *Λ* 585 *Ξ* 408 cfr. *N* 165. 533
573$^{3}/_{4}$ = *χ* 473
575$^{2}/_{2}$ = oft
577 cfr. *Ψ* 808
580 *E* 659 cfr. *X* 466
583$^{1}/_{2}$ = *Υ* 423 cfr. *H* 713 *τ* 438

Ξ

517$^{2}/_{2}$ = *N* 507$^{2}/_{2}$ 508a
518$^{2}/_{2}$ = *P* 86
519$^{2}/_{2}$ = oft
520$^{2}/_{2}$ = *N* 701

O

394s = *Δ* 191
395. 396 = *M* 143. 144
397 = *ν* 198
397s = 113 = *M* 162
398 = 114 = *ν* 199
399s = *Ξ* 198
400$^{2}/_{2}$ = *N* 122
403. 404 = *Λ* 792 793
413 = *M* 436
414$^{3}/_{4}$ = *M* 175
420$^{2}/_{2}$. 421$^{1}/_{2}$ = *N* 186. 187
424. 425 = 485. 486 = *Λ* 285. 286
425 = *N* 150 *Λ* 286 *Θ* 173 *P* 184
429$^{2}/_{2}$ = oft
430$^{1}/_{2}$ = *Δ* 491
433$^{1}/_{2}$ = *Ξ* 465$^{1}/_{2}$
434$^{2}/_{2}$ = *N* 548
437s = *Σ* 460
438$^{2}/_{2}$ = *N* 363
440s. 441a cfr. *E* 171
443, 444a = *φ* 59. 60
449. 450 = *P* 291. 292
452 = *Θ* 121. 314
453$^{1}/_{2}$ cfr. *Λ* 160
457 = *E* 134 *Θ* 99 *N* 642
458$^{1}/_{2}$ = *Θ* 309
458$^{2}/_{2}$ = *Π* 358
460s = *λ* 201 *P* 678 *X* 388
465$^{2}/_{2}$ = *Θ* 329
467$^{2}/_{2}$ = *Π* 120
471 = *P* 715
476$^{1}/_{2}$ = *Θ* 512 *X* 304
477$^{2}/_{2}$ = *X* 73
479$^{3}/_{4}$ = *χ* 122
480. 81. 82 = *χ* 123 24. 25
480. 81. 82 cfr. *Γ* 336ff *Π* 137ff
482 = oft
483a = oft

N

$583^{2}/_{2}$ = A 375
584 cfr. M 400
$585^{2}/_{2}$ = Φ 113 cfr. O 313
$586^{2}/_{2}$ = Θ 303
$587^{2}/_{2}$ = 592 E 99
595 cfr. 566
599s = α 443
602s = I 411 cfr. γ 269
604f = A 232f
610 = Γ 361
$617^{2}/_{2}$ = E 583 Π 741
$618^{2}/_{2}$ = Π 503
$619^{1}/_{2}$ = oft
$619^{2}/_{2}$ = oft
629s cfr. M 165
637 = ψ 145
$642^{3}/_{4}$ = O 457 E 143 Θ 99
$646^{2}/_{2}$. 647a = O 528f cfr. H 258
648 cfr. 566
$649^{1}/_{2}$ = P 674 χ 24. 380
651m = E 66
$652^{3}/_{4}$ = E 67
673 = A 596 Σ 1
$682^{1}/_{2}$ = A 350 Ξ 31
694—97 = O 333 bis 36
$701^{2}/_{2}$ = Ξ 520
703 cfr. ν 32
707s = Σ 544. 547
725f = M 210
729a = Δ 320
734s cfr. ζ 185
735 = I 103. 314
737 cfr. O 384
$740^{1}/_{2}$ = H 264 η 280

N

748f = M 80f
750 = oft
752f = M 368f
$766^{1}/_{2}$ = Γ 352. 403
767. $768^{3}/_{4}$ = P 683. $684^{3}/_{4}$
$768^{3}/_{4}$ = P 684 O 243
769 = Γ 39
$773^{2}/_{2}$ = χ 28 cfr. ε 305
774. 775a = Γ 58f Z 332f
785. 786. 787a = φ 127 ff.
$802^{2}/_{2}$ = M 130 T 46 A 295 ϑ 115
$803^{2}/_{2}$ oft
$807^{2}/_{2}$f = Π 609
809s = O 676 Π 534
821 = ο 160. 525.
827f = Θ 540f
833. $834^{1}/_{2}$ = M 251f
$834^{2}/_{2}$ (cfr. 822) = P 723

O

485. 86. 87 = A 285. 6. 7 = Θ 172—74
$488^{1}/_{2}$ = M 471 Π 296
$490^{1}/_{2}$ = δ 207
495a = Θ 514
498s 499 = H 459. 60
500 = oft
501f = N 489
$502^{1}/_{2}$ = N 95
$512^{1}/_{2}$ = μ 351
$512^{2}/_{2}$ = oft
$523^{2}/_{2}$ = Π 597 N 438
$524^{1}/_{2}$ = oft
$524^{2}/_{2}$ = X 368
$528^{2}/_{2}$. 529a = $646^{2}/_{2}$. 645a H 258 N 646f
531f = B 659
$533^{2}/_{2}$ = M 57
534a = Π 691
538a = M 23
$540^{3}/_{4}$ = P 79
540s = Ξ 449
$541^{1}/_{2}$ = A 251
542 cfr. E 661
543a cfr. N 291
549. 50. 51. 52a = N 174ff
553s. $554^{1}/_{2}$ = α 59. 60
557s = ε 313
559s oft
561 (= 661) 2. 3. 4 = E 529ff. cfr. N 121
573a = H 182 κ 207
$573^{2}/_{2}$ = oft
574. 5. 6a = Δ 497. 8. 9
$577^{1}/_{2}$ = N 186

O

$577^{2}/_{2}$ = Δ 480 Θ 121. 319
578f = Π 325
$578^{2}/_{2}$ = oft
581s = Ψ 726 cfr. Π 341
$585^{3}/_{4}$ = E 571
$589^{2}/_{2}$. 590 = Θ 158. 59
$590^{1}/_{2}$ = oft
591 = A 595 P 114
$592^{3}/_{4}$ = E 782 H 256
$593^{2}/_{2}$ cfr. A 5
594s = σ 282
596 = M 174
$606^{2}/_{2}$ = E 555
607s. 608a = T 365f
$620^{3}/_{4}$ = Ξ 17
620 cfr. γ 289
$621^{1}/_{2}$ = γ 290
629 = I 8
$631^{3}/_{4}$ = Δ 483
633s = K 521
646s = Δ 137
$651^{2}/_{2}$f = Θ 125. 317
$654^{1}/_{2}$ = Ξ 75
661 = (561) N 121
$665^{2}/_{2}$ = λ 66
667 = (500) Π 210
676s = Π 534 N 809
$686^{1}/_{2}$f = λ 629
690f = B 459
692 = B 460
702s cfr. M 165
$715^{1}/_{2}$ = ω 507
$715^{2}/_{2}$ = T 414
727 = Π 102
733 = B 110 Z 67 T 78
734 = oft

Sehen wir von den formelhaften und häufig vorkommenden Worten ab und stellen dann diejenigen Verse zusammen, in denen sich die Gesänge *M N Ξ O* mit den Versen anderer Gesänge der Ilias berühren oder völlig übereinstimmen, so ergiebt sich folgende Übersicht:

	M	N	Ξ	O		M	N	Ξ	O
Α	0	4	4	7	Ν	19	—	21	28
Β	5	1	4	4	Ξ	7	21	—	13
Γ	0	5	4	4	Ο	20	28	13	—
Δ	1	8	3	6	Π	13	20	3	19
Ε	4	13	3	10	Ρ	7	18	5	10
Ζ	2	3	2	3	Σ	3	3	1	2
Η	5	6	1	6	Τ	1	1	2	2
Θ	5	11	6	21	Υ	8	5	3	8
Ι	4	3	2	5	Φ	1	4	3	7
Κ	0	4	7	5	Χ	1	4	3	4
Λ	15	16	7	12	Ψ	4	5	2	2
Μ	—	18	7	20	Ω	2	3	2	3

Aus dieser Zahlenangabe erkennt man, dass durch die sehr hervortretende Übereinstimmung, die unter den Gesängen *Μ Ν Ξ Ο* obwaltet, diese eine unter sich zusammenhängende besondere Gruppe bilden. Berühren sich viele Gesänge der Ilias mit dieser wenig oder gar nicht, so ist es um so bemerkenswerter, dass sechs Gesänge *Ε Θ Λ Π Ρ Υ* wieder eine sehr starke sprachliche Übereinstimmung mit der Gruppe *Μ Ν Ξ Ο* zeigen, ganz besonders tritt dies bei *Λ* und *Π* hervor. Es ist dies aber sehr natürlich, da der Dichter, der die retardierende Partie *Μ—Ο* zwischen das *Λ* und *Π* einschob, ganz besonders den Ausdruck dieser beiden Gesänge vor Augen hatte und nachahmte, um eine gewisse Gleichheit im Äussern herbeizuführen und den Einschub dadurch zu verhüllen. Er wollte Kämpfe schildern, da gaben ihm gerade die Gesänge *Λ* und *Π* den klassischen Ausdruck dafür an die Hand. Höchst interessant ist es aber zu beobachten, wie er diesen oft seelenlos und äusserlich in seine Sprechweise herübernahm. Wo seine Darstellung sich in der Schilderung von Kämpfen bewegt, da steht ihm der vorbildliche Ausdruck von *Λ* und *Π* vor Augen, und hier sind auch vorzugsweise die Übereinstimmungen mit *Λ* und *Π* anzutreffen; bei den vielen Reden dagegen, die bei seiner sehr redseligen Natur die vier Gesänge anfüllen, war er auf sich und sein geringes Erzählungstalent angewiesen. — In dieser Gruppe *Μ—Ο* nimmt der Gesang *Ξ* wieder eine eigentümliche Stellung ein, indem er vorzugsweise nur mit *Ν* eine grössere sprachliche Fühlung unterhält. Der Grund liegt in

dem besondern Inhalt dieses Gesanges, dessen grössten Teil die *ἀπάτη Διός* ausmacht; diese Partie hat daher auch wieder ihren ganz aparten sprachlichen Ausdruck, der vielfach an die Homerischen Hymnen erinnert: vor und nach derselben sind sogleich die Übereinstimmungen mit den andern Gesängen der Gruppe wahrnehmbar. Es ist sehr wahrscheinlich, dass der Dichter diese Erzählung, wie Here den Zeus zu berücken sucht, aus einer anderen Quelle nacherzählt hat: wenn diese Partie auch grosse Schwächen zeigt, so ist doch das dichterische Vermögen, das sie darlegt, ein viel höher stehendes, als es sonst uns der Dichter von *M—O* verrät. Gegen Ende des Gesanges von *O* macht sich aber schon dadurch eine andere dichterische Kraft bemerkbar, dass die Übereinstimmungen mit anderen Gesängen auffallend selten werden und auch selbst die vorhandenen als von wesentlich anderer Art sich darstellen. Dies wird in besonderen Punkten die Untersuchung später beleuchten können.

Sehr bemerkenswert ist es ferner, dass die Gesänge *E Θ P Y*, mit welchen die Gruppe *M—O* nach den Gesängen *Λ Π* die meiste Verwandtschaft in sprachlicher Beziehung hat, entweder unecht sind wie *Θ* oder grosse Erweiterungen erfahren haben wie *P Y* und so auch die zweite Hälfte von *E*; hier wird eine spätere Untersuchung noch anzusetzen haben, um den Zusammenhang gerade dieser Gesänge mit der Gruppe *M—O* darzulegen und namentlich die Frage erörtern müssen über die Ursprünglichkeit des *Θ*, von dem der grösste Teil der Verse auch in anderen Gesängen vorkommt; höchst auffallend ist die starke Übereinstimmung des *Θ* mit dem *O*.

Der Beweis für die Abhängigkeit der Gesänge *M—O* von den echten Teilen der Homerischen Gedichte wird später beigebracht werden; hier soll zunächst die sprachliche Zusammengehörigkeit und Verwandtschaft dieser vier Gesänge unter sich an einzelnen Beispielen dargelegt werden.

Der Vers *νωνύμνους ἀπολέσθαι ἀπ' Ἄργεος ἐνθάδ' Ἀχαιούς* findet sich nur *M* 70, *N* 227, *Ξ* 70; die Wendung *ἀμφὶ δέ οἱ βράχε τεύχεα ποικίλα χαλκῷ* nur *M* 396 *N* 181 *Ξ* 420. Voraus geht *Ξ* 420 (*ἐπ' αὐτῷ*) *δ' ἀσπὶς ἑάφθη καὶ κόρυς*, das nur noch steht *N* 543: (*ἐπὶ*) *δ' ἀσπὶς ἑάφθη καὶ κόρυς*, worauf auch *ἀμφὶ δέ οἱ* folgt, das Weitere *θάνατος χύτο θυμαραιστής* ist aus *Π* 414 = 580 entlehnt, wo aber statt *ἀμφὶ δέ οἱ* besser vorangeht *ἀμφὶ δὲ*

μιν: der Dativ ist wieder passender für die Wendung *ἀμφὶ δέ οἱ βράχε τεύχεα χαλκῷ*, die dem Dichter von *N* vorschwebte. — Von dem Aetoler-Fürsten Thoas, dem Sohne des Andraimon, berichtet uns der Schiffskatalog, wo uns über die Heimat desselben dies mitgeteilt wird:

οἳ Πλευρῶν' ἐνέμοντο καὶ Ὤλενον ἠδὲ Πυλήνην
Χαλκίδα τ' ἀγχίαλον Καλυδῶνά τε πετρήεσσαν.

Ausserdem wird in der Ilias ganz flüchtig der Aetoler Thoas als im Kampfgewühle thätig *Δ* 527 ff. erwähnt, desgleichen *H* 168, wo er sich zum Zweikampfe mit Hektor meldet, und *T* 239. Eine breitere Rolle spielt er in *O* und *N*. Im letztern Gesange erscheint Poseidon in der Gestalt des Thoas:

ὃς πάσῃ Πλευρῶνι καὶ αἰπεινῇ Καλυδῶνι
Αἰτωλοῖσι ἄνασσε.

Die Wendung *Πλευρῶνι καὶ αἰπεινῇ Καλυδῶνι* kommt nur noch *Ξ* 116 vor. — Aus derselben Technik entspringt der Versschluss *καί οἱ πειθοίατο λαοί M* 229 und *Ξ* 93, den nur diese beiden Stellen bieten, wie der Bau des Satzes

M 400: *Τὸν δ' Αἴας καὶ Τεῦκρος ὁμαρτήσανθ' ὁ μὲν ἰῷ βεβλήκει . . . .*

und *N* 584: *τὼ δ' ἄρ' ὁμαρτήτην ὁ μὲν ἔγχεϊ ὀξυόεντι ἵετ' ἀκοντίσσαι . . . .*

Auch die Wendung *νύξ, ἐκ δ' ἔσπασεν ἔγχος· ὁ δὲ* ist nur dem *M* (395) und dem *N* (178) eigentümlich. *M* 396 folgt dann der schon oben erwähnte Gedanke *ἀμφὶ δὲ οἱ βράχε τεύχεα ποικίλα χαλκῷ*, der auch im *N* zwei Verse später nach 178 zu lesen ist. Auf *M* 395 *νύξ', ἐκ δ' ἔσπασεν ἔγχος* folgt unmittelbar: *ὁ δ' ἑσπόμενος πέσε δουρὶ πρηνής*; damit vergleiche man *N* 570 *ὁ δ' ἑσπόμενος περὶ δουρὶ*, und man wird wieder dieselbe Fabrik finden. — Aus dem Zweikampfe zwischen Aias und Hektor ist die Wendung *μέσον σάκος οὔτασε δουρὶ* vom Dichter des *N* und *O* entlehnt, aber mit einem Zusatz versehen, der auf die nämliche Hand des Überarbeiters hinweist: *N* 646 folgt noch *ἐγγύθεν* (im Anfange des nächsten Verses) und *O* 528 *ἐγγύθεν ὁρμηθείς*. — Dieselbe mechanische Fabrik verrät sich

N 363 *Καβησόθεν ἔνδον ἐόντα* und
O 438 *Κυθηρόθεν ἔνδον ἐόντα*. — und

N 417 *Ὣς ἔφατ', Ἀργείοισι δ' ἄχος γένετ' εὐξαμένοιο*
Ἀντιλόχῳ δὲ μάλιστα δαΐφρονι θυμὸν ὄρινεν

Ξ 458 Ὣς ἔφατ', Ἀργείοισι δ' ἄχος γένετ' εὐξαμένοιο
Αἴαντα δὲ μάλιστα δαΐφρονι θυμὸν ὄρινεν
Ξ 486 Ὣς ἔφατ', Ἀργείοισι δ' ἄχος γένετ' εὐξαμένοιο
Πηνέλεῳ δὲ μάλιστα δαΐφρονι θυμὸν ὄρινεν.

Ist ἀκόντισε δουρὶ φαεινῷ ein häufiger, schon formelhaft gewordener Ausdruck, so ist die Nuance ἀπιόντος ἀκόντισε δουρὶ φαεινῷ ein neu erdachtes Motiv, das nur *N* 516 und *Ξ* 461 kennen. Ebenso findet sich der Verschluss Ὀιλῆος ταχὺς υἱός nur in *N* 701 und *Ξ* 520, wie das Versstück ἔκπαγλον ἐπεύξατο μακρὸν ἀΰσας nur *N* 445 und *Ξ* 478 und das noch eigentümlichere δι' ὤμου δ' ὄβριμον ἔγχος ἔσχεν nur *N* 519 und *Ξ* 451; voran geht *N* υἱὸν Ἐνυαλίοιο und *Ξ* υἱὸν Ἀρηϊλύκοιο! Was an beiden Stellen folgt, ist formelhaft, also ohne jede Empfindung der Bedeutung aus *Λ* 425 entlehnt ὁ δ' ἐν κονίῃσι πεσὼν ἕλε γαῖαν ἀγοστῷ: hier im *Λ* ist es an seiner Stelle. Unpassend ist dies auch mit vorangehendem ῥῆξε δὲ θώρηκος γύαλον, διὰ δ' ἔντερα χαλκὸς ἤφυσ' *N* 507 f. gebraucht. Was nämlich dieser Dichter unter θώρηκος γύαλον sich gedacht hat, versteht man nicht, wenn man damit *E* 38 f vergleicht: τυχὼν κατὰ δεξιὸν ὦμον θώρηκος γύαλον. Übrigens ist *N* 507 f = *P* 314 f.

Solche Beispiele für die sprachliche Übereinstimmung in Ausdrücken und Wendungen könnten für diese Gesänge in noch vielen Dekaden beigebracht werden, man braucht nur beliebig in die vorhergegebene Übersicht über die parallelen Stellen hineinzugreifen.

Absichtlich sind oben in derselben die Wiederholungen, die sich innerhalb der einzelnen Gesänge finden, ausgelassen; der Vollständigkeit wegen mögen sie jetzt hier nachfolgen:

M	*N*	*Ξ*	*O*
$43^{2}/_{2}$ = $86^{2}/_{2}$	$3^{2}/_{2}$ = $7^{2}/_{2}$	56 = 67	$83^{3}/_{4}$ = 172
60 = 210	16 = 353	$166^{2}/_{2}$. 167 = 338f	160. 161. 163. $165^{2}/_{2}$.
89 = 197	21s = 32	$200^{3}/_{4}$. 201. 202. 205.	166. 167f = 176.
90 cfr. 198	$37^{1}/_{2}$ cfr. 360	206. 207 = 301	7. 8. 181. 82. 83.
$114^{1}/_{2}$ = $119^{2}/_{2}$	$40^{3}/_{4}$f = 801	—306	211sf = 227
$135^{2}/_{2}$ = 153. 256	$50^{3}/_{4}$ = 87	298sf = 309	278 cfr. 712
$142^{2}/_{2}$f = 227 cfr. 243	$83^{2}/_{2}$ = 125		347a cfr. 593
200 cfr. 218	92s. 93. 94 = 478 ff.		406m = 622
201. 2. 3a = 219ff.	168a = 248. 258		$436^{1}/_{2}$ cfr. 466
203s = 393	169 = 540		$442^{2}/_{2}$ = 649
$315^{3}/_{4}$ = 321m cfr.	$219^{1}/_{2}$ = 255		$484^{2}/_{2}$ = 489
324	254 = 266		$491^{3}/_{4}$ = 644

M	*N*	*N*	*O*
344—50 = 357—363	$295^{3}/_{4}$ = 328. 528	496f = 526	$528^{2}/_{2}$. 529a = 646f
$411^{3}/_{4}$f = 418	297 = 469	$599^{2}/_{2}$ = 716	608s. 609a = 647f
	314s = 713m	$607^{3}/_{4}$ = 647	687 = 732
	371s. 372 = 397f	$650^{2}/_{2}$f = 662	$689^{3}/_{4}$f = 739
	$384^{1}/_{2}$ = 439	$727^{2}/_{2}$ = 730	

Dürfen wir aus der Zahl der Wiederholungen innerhalb desselben Gesanges ein Urteil fällen über das Erzählungstalent und den sprachlichen Reichtum, über den der Dichter verfügt, so macht wieder (vgl. oben S. 8) unbedingt der vierzehnte Gesang im Vergleich zu den übrigen einen sehr günsti- Eindruck. Eigenartig und geschickt fliesst hier die Erzählung dahin, während im *N*, *O* und in grossen Partieen des *M* dieselbe schwerfällig, mit stetig sich wiederholendem Ausdruck in ganzen Wendungen und noch mehr in einzelnen oft bis zum Überdruss wiederkehrenden Worten sich entwickelt. Von der Annahme aus, dass die Gruppe *M N Ξ O* von einem und demselben Dichter herrührt, könnte die eben gemachte Beobachtung von der Eigenart des *Ξ* höchst auffallend erscheinen; sie findet aber, wie schon oben erwähnt, darin ihre Lösung, dass der Dichter für die *ἀπάτη Διός* einer fremden Quelle gefolgt ist, und dass für diese lose geschürzte Art der Erzählung, in der sich jene Scene bewegt, seine eigne Begabung als geeigneter sich ausweist. Nach Schluss dieser Episode, wo der Kampf wieder einsetzt, zeigt sich sogleich in ganz merkwürdiger Weise sein Ungeschick, wo es gilt, kriegerische Scenen zu gestalten.

§ 2. Auch eine Übersicht über die seltener und nur vereinzelt vorkommenden Wörter dürfte von Interesse sein, um den Sprachgebrauch des Dichters der vier Gesänge *M*—*O* im Vergleich zu den übrigen des Gedichts kennen zu lernen.

M	*N*	*Ξ*	*O*
3 *ὁμιλαδόν* *O* 277 *P* 730 22 *βοάγριον* *π* 296 27 *τρίαινα* nur hier, in der Odyssee 2mal 30 *ἀγάρροος* *B* 845 43 *πυργηδόν* *N* 152 *O* 618 57 *ἀλεωρή* *O* 533 anders gebraucht *Ω* 216	4 *ἱπποπόλος* *Ξ* 227 *καθορώμενος* *Ω* 291 in tmesi *χαλκόπους* *Θ* 41 27 *κῆτος* *Y* 147, 5mal Odyssee 55 *ἐνὶ φρεσὶ ποιεῖν* ξ 273 59 *σκηπάνιον* *M* 247 70 *θεοπρόπος* cfr. *M* 228	8 *περιωπή* *Ψ* 451 54 *παρατεκταίνεσθαι* ξ 131 58 *σκοπιάζειν* *K* 40 κ 260 84 *ἀεικέλιος* in Odyss. 12mal 86 *τολυπεύειν* *Ω* 7, sonst 5mal Odyss. 104 *καθικέσθαι* α 342	10 *ἆσθμα* 241 *Π* 109 16 *κακορραφίη* β 236 κ 26 21 *ἀλαστεῖν* cfr. *M* 163 22 *παρασταδόν* κ 173. 547 μ 207 23 *τεταγών* *A* 591 *βηλός* *A* 591 *Ψ* 202 24 (245) *ὀλιγηπελέων* ε 457 τ 356

M

66 *στεῖνος Θ* 476 *χ* 460 *Ψ* 419 *O* 426 *τρώειν* (*τιτρώσκειν*) *Ψ* 341. *π* 293. *φ* 293 übertragen)
72 *ἐνιπλήσσειν O* 344 *χ* 469
103 *διακριδόν O* 108
147 *κολοσυρτός N* 472
157 *δονεῖν P* 55 *χ* 300
160 *αὖον ἀΰτευν N* 441
163 *ἀλαστεῖν O* 21
183 *χαλκοπάρῃος P* 294 *Υ* 397 *ω* 522
194 *ἐπασσύτεροι Δ* 283 *Δ* 423. 427 *Θ* 277 *Π* 418 *π* 366
205 *ἰδνοῦσθαι B* 266 *N* 618 *ϑ* 375 cfr. *χ* 85
211 *ἐπιπλήσσειν Ψ* 580 cfr. *K* 500
228 *ϑεοπρόπος N* 70 *α* 416
247 *μενεδήιος N* 228
260 *ἔχματα Ξ* 410 *Φ* 259 *N* 139
274 *πρόσω* (*πρόσσω*) *ἴεσθαι N* 291 *O* 543 *Π* 382 cfr. *Δ* 614 *πρ. μεμαώς*
265 *κελευτιᾶν N* 125
285 *προσπλάζειν λ* 583
314 *πυροφόρος Ξ* 123 *Φ* 602
316 *καύστειρα Δ* 342
320 *ἔξαιτος β* 307 *ε* 102 *τ* 366
335 *ἀκόρητος H* 117 *N* 621 639 *Ξ* 479 *Υ* 2
347 *ζαχρηεῖς* 360 *N* 684 cfr. *E* 525
391 *ἀϑρεῖν Ξ* 334 *K* 11 *μ* 232 *τ* 478

N

104 *ἠλάσκειν B* 470
103 *ἠια* 6mal Odyssee
125 *κελευτιᾶν M* 265
130 *προϑέλυμνος I* 541 *K* 15
134 *πτύσσεσθαι* nur hier, *πτύσσειν* in der Odyssee
139 *ἔχματα* cfr. *M* 260 *Ξ* 410
152 *πυργηδόν* cfr. *M* 43
198 *καρχαροδόντε K* 360
224 *ὄκνος E* 817 *K* 122
228 *μενεδήιος M* 247
277 *διαείδεται* cfr. *Θ* 535
291 *πρόσω ἴεσθαι* cfr. *M* 274 *ὀαριστύς Ξ* 216 *P* 228
314 *στάδιος* 514. 713 *H* 241 *O* 283
339 *φϑισίμβροτος χ* 297
343 *ϑρασυκάρδιος K* 41
351 *ὀρογύνειν K* 332 *O* 572. 595 *Φ* 312 *ε* 292 *σ* 406
374 *αἰνίζομαι ϑ* 487
384 *ἀμύντωρ Ξ* 449 *O* 540. 610 *β* 326 *π* 256. 261
393 *δεδραγμένος Π* 486
407 *κάνονες Θ* 193
409 *καρφαλέος* cfr. *ε* 369
414 *ἄτῑτος Ξ* 484 *ἄτῐτος*)
415 *πυλάρτης Θ* 367 *λ* 277
437 *ἐψιπέτηλος δ* 458 *λ* 588
441 *αὖον ἄυσεν M* 160 *ἐρείκειν P* 295
456 *ἑταιρίζεσθαι Ω* 393 (Act.)
472 *κολοσυρτός M* 147
475 *βοηϑόος P* 481

Ξ

119 *νάσϑη* cfr. *νάσσα δ* 174
123 *πυροφόρος* cfr. *M* 314 *ὄρχατος η* 112 *ω* 222. 245. 257. 258
163 (269) *ἱμείρεσθαι* vgl. unten *Ξ* 163, sonst noch 5mal Odyssee
163 *παραδαρϑάνω υ* 88
167 *ἐπαραρίσκειν* = 339 cfr. *M* 456
171 *λύματα Δ* 314
176 *πέκειν σ* 316 *πλέκειν κ* 168
179 *ξύειν χ* 456
180 *περονᾶσθαι K* 133
181 *ϑύσανος B* 448
182 *ἕρματα σ* 297
185 *νηγάτεος B* 43
213 *ἀγκοίνη λ* 261. 268
215 *ϑελκτήρια α* 337 *ϑ* 509
216 *ὀαριστύς* cfr. *N* 291
219 *τῇ ε* 346 *ϑ* 477 *ι* 347 *κ* 287
227 *ἱπποπόλοι* cfr. *N* 4
245 *κατευνᾶν* 248 Pass. *δ* 414. 421
254 *ἀήτης O* 626 *δ* 567 *ι* 139
258 *ἄιστος α* 242. 235
266 *περιχωέσθαι I* 449
292 *προσεβήσατο B* 48 *φ* 5. 43
311 *βαϑύρροος H* 422 *Φ* 8 *λ* 13 *τ* 434
324 *κρατερόφρων K* 184 *δ* 333 *ϱ* 124 *λ* 299
334 *ἀϑρεῖν* cfr. *M* 391
347 *ποίη π* 222 *σ* 367. 70 *ι* 449
363 *προϑορεῖν P* 522
399 *ἠπύειν* int. *ϱ* 271 cfr. *ι* 399. *κ* 83

O

30 *ἀϑλήσας H* 453
39 *νωίτερος μ* 185
45 *παραμυϑεῖσθαι I* 417. 684
53 *ἀτρεκέως B* 10. 4mal *K*, 2mal *Ω*, 24mal Odyss.
83 (172) *διέπτατο α* 320
86 *δεικανᾶσθαι σ* 111 *ω* 410
108 *διακριδόν M* 103
136 *κυδοιμεῖν* trans. cfr. *Λ* 324 intrans.
144 *μετάγγελος Ψ* 199
164 *ταλάσσαι* cfr. *N* 829
185 *ὑπέροπλον εἰπεῖν P* 170
217 *ἀνήκεστος E* 394
236 *ἀνηκουστεῖν Π* 676
246 *ὀλιγοδρανέων Π* 843 *X* 337
254 (735) *ἀοσσητήρ X* 333 *δ* 165 *ψ* 119
256 *χρυσάορος E* 509
273 (619) *ἠλίβατος Π* 35 *ι* 243 *κ* 88 *ν* 196 *δάσκιος ε* 470
277 *ὁμιλαδόν* cfr. *M* 3
283 *στάδιος* cfr *N* 314.
336 *μητρυιή* cfr. *N* 697
344 *ἐνιπλήσσειν* cfr. *M* 72
352 *κατωμαδόν Ψ* 500
354 *ἐρυσάρματες Π* 370
356 *κάπετος Σ* 564
357 *γεφυροῦν Φ* 245
363 *ἀϑύρματα ο* 416 *σ* 323 *νηπιέη I* 491 *Υ* 411 *ω* 468
365 *ἤιε Υ* 152
381 *εὐρύπυρος δ* 432 *μ* 2
386 *αὐτοσχεδόν* (708. 746) cfr. *N* 496

M

400 *ἱμαρτεῖν* cfr. *N* 584
Ω 438 *ν* 87 *φ* 188
402 *ἐφομαρτεῖν* *Θ* 191
Υ 414
421 *οὖρος* (Grenze)
Φ 405
426 *λαισήια* *E* 453
435 *ἰσάζειν* *Ω* 607 Med.
456 *ἐπαραρίσκειν* *Ξ* 167
= 339
460 *βριθοσύνη* *E* 839

N

492 *κτίλος* *Γ* 196
493 *βοτάνη* *κ* 411
γάνυμαι *Ξ* 504
Υ 405 *μ* 43
496 *αὐτοσχεδόν* 526
H 273 *O* 386 708
746 *P* 530 *χ* 293
504 *κραδαινόμενος* *P*
524
539 *νεούτατος* *Σ* 536
544 *θυμοραιστής* *Π* 414
518. 591 *Σ* 220
584 *ὁμαρτεῖν* cfr. *M* 400
612 *ἀξίνη* *O* 711
618 *ἰδνοῦν* cfr. *M* 205
621 *ἀκόρητος* cfr. *M* 335
651 *γλουτός* *Θ* 340
E 66
652 *κύστις* *E* 67
657 *ἀνέσαντες* *Ξ* 209
Opt.
669 *θωή* *β* 670
684 *ζαχρηεῖς* cfr. *M* 347
697 *μητρυιή* *E* 389
O 336
707 (*ὦλξ*) *σ* 375
τέλσον *Σ* 544, 47
726 *παραρρητός* *I* 526
734 *ἀναγιγνώσκω*, 6
mal Odyssee
824 *βουγαῖε* *σ* 78
829 *ταλάσσαι* *O* 164
P 166
830 *ὀλειριόεις* *Γ* 152

Ξ

410 *ἔχματα* cfr. *M* 260
415 *πρόρριζος* *Λ* 157
θέειον *Θ* 135 *Π*
228 *μ* 417 *ξ* 307
χ 481
427 *ἀκηδεῖν* *Ψ* 70
444 *νηΐς* *Z* 22 *Υ* 384
449 *ἀμύντωρ* cfr.
N 384
466 *ἀστράγαλον* *κ* 560
λ 65 *Ψ* 88
479 *ἀκόρητος* cfr. *M* 335
484 *ἄτιτος* cfr. *N* 414
493 *θέμεθλα* *P* 47
494 *γλήνη* *Θ* 164 *ι* 390
495 *ἴνιον* *E* 73
497 *ἀπαράσσειν* *Π* 116
499 *φή* *B* 144
504 *γάνυμαι* cfr *N* 493

O

393 *λόγος* *α* 56
410 *στάθμη* *ε* 245
ρ 341 *φ* 44. 121
ψ 197
στεῖνος cfr. *M* 66
476 *ἀσπουδί* *X* 304
Θ 512
479 *τετραθέλυμνος* *χ*
122
484 (489) *βέλεμνα* *X*
206
489 *Διόθεν* *Ω* 194. 561
498 *κλῆρος* (Erbgut.)
ξ 64
ἀκήρατος 532 *Ω*
303
512 *στρεύγεσθαι* *μ* 351
533 *ἀλεωρή* cfr. *M* 57
540 *ἀμύντωρ* cfr. *N* 384
541 *εὐράξ* *Λ* 251
543 *πρόσω ἴεσθαι* cfr.
M 274
572 (595) *ὀροθύνειν*
cfr. *N* 351
610 *ἀμύντωρ* cfr. *N*
384
618 *πυργηδόν* cfr. *M* 43
625 *ἀνεμοτρεφές* *Λ* 256
626 *ἀήτης* cfr. *Ξ* 254
631 *εἱαμένη* *Δ* 483
633 *φονή* (*φονῇσι*) *K* 521
646 *ποδηνεκής* *K* 24,
178
687 *σμερδνός* 732 *E* 742
697 *ἀκμής* *Λ* 802 *Π* 44
705 *ὠκύαλος* *ϑ* 111 *μ* 182
ο 472
711 *ἀξίνη* cfr. *N* 612
713 *κωπήεις* *Π* 332 *Υ*
475

Danach verteilen sich diese Wörter auf die einzelnen Gesänge wie folgt:

A. In der Ilias					B. In der Odyssee				
	M	*N*	*Ξ*	*O*		*M*	*N*	*Ξ*	*O*
Α	1	0	1	2	*α*	1	2	8	7
Β	2	1	4	1	*β*	1	4	0	1
Γ	0	2	0	0	*γ*	0	0	0	0
Δ	3	0	0	1	*δ*	1	9	7	5
Ε	3	1	1	2	*ε*	1	4	2	3
Ζ	0	0	1	0	*ζ*	0	2	1	0
Η	1	2	1	1	*η*	1	1	1	0
Θ	3	5	2	1	*ϑ*	1	1	3	2
Ι	0	1	1	3	*ι*	0	2	6	1
Κ	2	5	5	7	*κ*	0	1	5	4
Λ	0	3	1	3	*λ*	1	3	5	4
Μ	—	12	6	8	*μ*	1	4	1	5
Ν	12	—	6	12	*ν*	0	0	1	1
Ξ	6	6	—	1	*ξ*	0	1	4	2
Ο	8	12	1	—	*ο*	0	0	0	5
Π	2	4	2	7	*π*	3	2	2	2
Ρ	3	6	2	1	*ρ*	0	0	3	2
Σ	0	4	0	1	*σ*	0	3	4	2
Τ	0	0	0	0	*τ*	1	2	3	1
Υ	2	2	1	4	*υ*	0	0	3	0
Φ	3	0	1	1	*φ*	2	0	0	2
Χ	1	0	0	1	*χ*	3	2	2	1
Ψ	4	0	3	4	*ψ*	0	1	2	2
Ω	3	3	2	5	*ω*	1	1	6	6

Nach dieser Tabelle hebt sich wieder die Gruppe *M—O* durch die zahlreiche Übereinstimmung als eine ganz gesonderte zunächst vor den übrigen Gesängen der Ilias heraus. Es ist doch auffallend, z. B. das Wort ἀλεωρή (Schutz) nur im *M* und im *O* zu finden, statt des sonst gebräuchlichen ἕρκος; bedeutsam ist es nun, dass ἕρκος wieder im Schluss vom *O* steht, in dem uns ursprüngliche Poesie erhalten ist. Nur der Gesang *Ξ* nimmt innerhalb dieser Gruppe wieder eine besondere Stellung ein, die, wie oben dargelegt, in dem ganz anders gearteten Inhalt, der den grössten Teil dieses Gesanges ausfüllt, die Erklärung findet. Von andern Gesängen der Ilias stehen der Gruppe *M—O* nahe *Ε Θ Κ Π Ρ Ω*, ein Resultat, das sich schon oben aus der Übersicht der Parallelstellen ergab. Merkwürdig aber ist es zu sehen, dass die Gruppe *M—O* im Gebrauch seltener Wörter mit den Gesängen der Odyssee in sehr naher Beziehung

steht, vor allem wieder das *Ξ*, das ausserdem noch eine Fülle von Wörtern enthält, die sich erst in den Homerischen Hymnen finden. Die Gemeinsamkeit einzelner Ausdrücke lässt nach dieser Seite hin ein besonderes Licht auf die Gruppe *M—O* fallen, z. B. wenn *ἀεικέλιος* im *Ξ* 84, sonst nur in der Odyssee und zwar noch zwölfmal, *ἱμείρεσθαι* nur *Ξ* 163 und 269, sonst nur in der Odyssee fünfmal, *τῆ* (als Imperativ) nur *Ξ* 269, sonst noch viermal in der Odyssee, *ἀναγιγνώσκω* nur *N* 734, sonst noch sechsmal in der Odyssee, *ἤια* nur *N* 103, sonst sechsmal in der Odyssee, *ἀτρεκέως* nur *O* 53 *B* 10 *K* 384. 405. 413. 427 *Ω* 380. 656, sonst noch vierundzwanzigmal in der Odyssee vorkommt. Diese Gemeinschaft, welche zwischen *M—O* und den Gesängen der Odyssee in dem Gebrauche vereinzelter Wörter obwaltet, ist um so auffallender, als bis auf eine grosse Partie des *Ξ* der kriegerische Inhalt der Gruppe *M—O* im grossen und ganzen von dem der Odyssee abweicht. Nur das *M* hat nach dieser sprachlichen Seite hin die geringste Fühlung mit der Odyssee; aber hier im *M* sind uns einmal noch ältere Stücke erhalten, sodann bedingte der Stoff selbst einen engern Anschluss an die Sprache der Ilias.

§ 3. Hieran mag sich auch noch ein Überblick über den Gebrauch einzelner Wörter hinsichtlich ihrer Bedeutung anschliessen, insofern dieser ein abweichender ist.

M. 46. *ἀγηνορίη* vom Löwen, *I* 696 *X* 457 vom Menschen, wie *ἀγήνωρ* (mit *θυμός*) *M* 300 und *Ω* 42 vom Löwen gebraucht ist, sonst vom Menschen oft in der Ilias und Odyssee. *φοβεῖται* hier = fürchtet, sonst = flieht. — 52 *χεῖλος* Rand, Saum von einem Graben, *δ* 132 von einem Korbe, *δ* 606 von einem Pokal, dagegen *X* 495 im eigentlichen Sinne die Lippen. — 112 *πελάζειν* nur hier und *μ* 41 intransitiv. — 141 *εἵως* demonst., so noch *N* 143, *O* 277, *P* 727. 730 und öfters Odyssee. — 149 *ἐκτάμνειν* (*ὕλην*) vom Eber, sonst Bäume fällen oder ausschneiden von Menschen. — 149 *ῥεῖν* von Geschossen nur hier. — 181 *σὺν δ' ἔβαλον πόλεμον* nur hier vgl. *M* 377 *σὺν δ' ἐβάλοντο μάχεσθαι* und *Γ* 69. — 213 *δῆμος ἐών* ein Mann aus dem Volke, dagegen *δήμου ἀνήρ* *B* 198 und *Λ* 328 (=*M* 447) *ἀνέρε δήμου ἀρίστω*. — 229 *οἶδα* c. Genit. sich worauf verstehen, so noch *O* 412, während *Λ* 658 der Genitiv anders zu erklären ist cfr. *γ* 184. — 233 = *H* 359 (in denselben Versen) *ἀπὸ σπουδῆς* = im Ernste. —

255 *θέλγειν νόον* cfr. *O* 594 *θ. θυμόν* = Mut rauben, sonst betören. — 261 *αὐερύειν στῆλας* = umbrechen, sonst vom Zurückziehen des Kopfes des Opfertieres oder der Sehne. — 278 *νιφάδες* mit *χιόνος* nur hier. — 280 *κῆλα* vom Schneegestöber, sonst von Geschossen *A* 53, 383. — 286 *ὄμβρος* vom Schneefall nur hier. — 289 *βάλλεσθαι* in reciproker Bedeutung sich werfen nur hier. — 297 *ῥάβδος* = Stift statt des in dieser Bedeutung sonst vorkommenden *ἧλος* nur hier. — 346 *βρίθειν* sich mit Macht auf den Feind werfen, so 359 *P* 233, 512, sonst schwer belastet sein; vgl. *ἐπιβρίθειν* *M* 414. —

N. 21 a. 32 *λίμνη* Meer, so *Ω* 79 *γ* 1, dagegen = Teich *B* 711 865 *E* 709, Sumpf *Φ* 317. — 23 *τιτύσκεσθαι* = *Θ* 41 (in einer gleichen Stelle) = anschirren, sonst die häufige Bedeutung „zielen". — 24 *ἔθειραι* = *Θ* 42 Pferdemähne, sonst vom Helmbusch *Π* 795 *T* 382 *X* 315. — 99 *ὢ πόποι* nicht am Anfange der Rede, so noch *Ξ* 49 *P* 171 *ν* 209 cfr. „Einheit der Odyssee" S. 551 Anm. — 138 *στεφάνη* Rand eines Felsens, sonst vom Helmrand. — 143 *εἵως* cfr. *N* 141. — 225 *ἀναδύεσθαι* c. Acc. in der Verbindung *πόλεμον κακόν* = sich dem Kriege entziehen ist auffallender gebraucht als *A* 496, wo auch der Accus. steht (von der Thetis) *ἀνεδύσατο κῦμα θαλάσσης*. — 279 *ἄλλυδις ἄλλη* von der Veränderung der Gesichtsfarbe eines Feigen; die Übertragung dieser Wendung, die *ε* 369 *ι* 458 wie natürlich in ihrer sinnlichen Bedeutung gebraucht ist, ist mehr als gesucht. — 334 *σπέρχειν* intransitiv wie *γ* 283, sonst Medium. — 354 *πάτρη* Geschlecht synon. mit *γένος* nur hier, sonst = Vaterland *A* 30 *B* 365. — 371 *ὕψι βιβάντα* in dieser Übertragung von dem stolzen, selbstgefälligen Schreiten nur hier, sonst *ὕψι* sinnlich. — 381 *συνίεσθαι* in der Bedeutung „übereinkommen" nur hier. — 433 *ἀληθής* (*χερνῆτις*) = redlich, sonst nur das Neutr. Plur. mit *εἰπεῖν* und ähnlichen. — 434 *σταθμός* Gewicht nur hier, sonst gewöhnlich Hürde. — 450 *ἐπίουρος* Herrscher, König, sonst Wächter einer Heerde *ν* 405 *ο* 39. — 456 *ἐπημοιβοί* von sich begegnenden Riegeln, nur noch *ξ* 513 *χιτῶνες* Kleider zum Wechseln. — 470 *τηλύγετος* (verzärtelt) unmännlich in diesem tadelnden Sinne nur hier. — 484 *ἄνθος* übertragen in der Verbindung mit *ἥβης* nur hier. — 531 *ἐξαῦτις* hier nicht = denuo, wie es diese Bedeutung sonst bei Homer zeigt; Lehrs' Versuch, auch an dieser Stelle es = denuo zu verstehen, scheint nicht gelungen zu

sein; vgl. *N* 642 *O* 287. An diesen drei Stellen verbindet sich ἐξαῦτις noch mit vorangehendem αὖτε, das sich an den andern 13 Stellen der Ilias und Odyssee, wo ἐξαῦτις vorkommt, nicht findet. Der Dichter braucht αὖτ' ἐξαῦτις bereits in einer abgeschwächten Bedeutung. — 573 τύπτειν von Geschossen aus der Ferne. — 708 παρβεβαώς einfach daneben gehen, *Λ* 522 in der speziellen Bedeutung vom παραβάτης, der mit auf dem Kampfwagen steht. — 745 ἀποστήσασθαι (nur hier in dieser Form) in der übertragenen Bedeutung sich eine Schuld erstatten lassen, höchst auffallend! — 764 ἐν τείχει = in der Stadt. — 782 τετυμμένω auf die verwundeten Helden Deiphobos und Helenos bezogen, von denen ersterer ein τυπείς, letzterer ein βεβλημένος war, cfr. 573 τύπτειν; man vergleiche, wie der Dichter vom *Λ* und *Π* genau unterscheidet βεβλημένοι οὐτάμενοί τε *Λ* 659, 826 *Π* 24 und βέβληται μὲν — οὔτασται δέ — βέβληται δέ *Π* 25 ff. cfr. *Λ* 160f. — 837 Διὸς αὐγαί ist in der Wendung ἠχὴ δ' ἀμφοτέρων ἵκετ' αἰθέρα καὶ Διὸς αὐγάς sehr gesucht. —

Ξ 16 κωφόν als Attribut zu κῦμα in der Bedeutung dumpftönend. — 19 κεκριμένος οὖρος ein entschiedener, festen Strich haltender Wind. οὖρος, das sonst günstiger Fahrwind ist, muss hier vom Sturme verstanden werden. — 28 βεβλήατο wieder zusammenfassend gebraucht, obwohl darunter auch τυπέντες sind; vgl. *N* 782 τετυμμένω, ebendasselbe gilt von οὐτάμενοι *Ξ* 128. — 36 στόμα in Verbindung mit ἠιόνος auffallend und unklar gebraucht. — 40 πτῆξε nur hier in transitiver Bedeutung mit θυμόν = schlug nieder, dämpfte; der Vers ist darum bereits im Altertum als unecht betrachtet worden, gewiss nicht mit Grund. — 49 über ὢ πόποι vgl. *N* 99. — 80 ἀνά in Verbindung mit νύκτα von der Zeit nur hier. — 91 διά übertragene Bedeutung in der Wendung διὰ στόμα μῦθον ἄγεσθαι eine Rede im Munde führen nur hier. — 127 πεφασμένος μῦθος eine offen ausgesprochene Rede. — 128 οὐτάμενοι vgl. 28 βεβλήατο. — 187 κόσμος vom Schmuck der Frauen, wie *Δ* 145 der Rosse; *Θ* 492 noch auffallender in der Verbindung κόσμος ἵππου; sonst sehr häufig in der Bedeutung Ordnung. — 205 ἄκριτα (νείκεα) in der übertragenen Bedeutung „ungeschlichtet" („ungeschieden"), sonst ungesondert. — 252 λέξαι (St. λεχ) im Act. nur hier und *Ω* 635, an letzter Stelle in der eigentlichen Bedeutung = zu Bett bringen, *Ξ* 252 übertragen νόον Διός einschläfern. — 271 ἀάατος (Στυγὸς ὕδωρ)

unverletzlich; sonst noch φ 91 und χ 5 in anderer Bedeutung. — 273 μαρμάρεος vom Meere, *P* 594 *Σ* 480 von Waffen. — 335 πεφράδοι in der Bedeutung „sagen" gegen den Homerischen Sprachgebrauch vgl. 500. — 363 κελεύειν absolut gebraucht. — — 372 ἑσσάμενοι mit dem Objekt ἀσπίδας nur hier vgl. *O* 389. — 379 οὐτάμενοι vgl. 128. — 413 περὶ δ' ἔδραμε πάντῃ in übertragener Bedeutung = er taumelte herum. — 415 Διὸς πληγή = Blitz. — 456 κόμισε in der Verbindung ἄκοντα χροΐ sehr auffallend übertragen = (er trug den Speer im Leibe fort) er bekam den Speer in den Leib, ebenso 463. — 482 εὕδει vom Todesschlaf nur hier.

O 10 ἀπινύσσειν übertragen = bewusstlos sein, in der Odyssee zweimal in der natürlichen Bedeutung unverständig sein (πινυτός). — 117 πληγείς vom Blitze getroffen, so *Θ* 455, μ 416 ξ 306 während sonst πλήσσειν bei Homer schlagen aus der Nähe bedeutet (vgl. Lehrs, Arist.[2] 66 Anm. 3) vgl. oben 415 Διὸς πληγή. — 191 πάλλεσθαι hier und *Ω* 400 = losen, sonst sich schwingen. — 194 βέομαι in der Verbindung Διὸς φρεσίν übertragen nach Zeus' Sinne leben, sonst (*Π* 852, *X* 431, *Ω* 131) einfach leben. — 203 μεταστρέφειν nur hier intransitiv umlenken, nachgeben. — 277 εἵως demonstrativ. *M* 141 *N* 143. — 325 σημάντωρ Hirt, sonst Führer, Herrscher vgl. *K* 485 ἀσήμαντος ohne Hirten. — 389 εἱμένα χαλκῷ eisenbeschlagen vgl. den auffallenden Gebrauch ἕσσασθαι ἀσπίδα *Ξ* 372. κατὰ στόμα übertragen vom obersten Ende der Lanze. — 412 εἰδέναι c. Gen. vgl. *M* 229. — 447 auffallender Gebrauch der Präposition κατά in καθ' ἵππους πονεῖσθαι. — 492 und 93 μινύθειν transitiv = vermindern, in der Ilias nur hier u. *Y* 242, noch einmal in der Odyssee, sonst häufig intransitiv = abnehmen. — 547 ὄφρα demonstrativ. wie εἵως vgl. 277. — 581 γυῖα von einem Tiere nur hier. — 586 κακὸν ῥέξειν sehr gesucht von einem wilden Tiere gebraucht, sonst von Menschen. — 645 πάλτο (πάλλω) übertragen = er stiess sich. — 723 ἐρητύεσθαι Med. nur hier in gleicher Bedeutung mit dem Accus. — χάριν c. Gen. nur hier = jem. zu Gunsten.

Der Dichter der Gesänge *M*—*O* hat sich von der Kraft und Sinnlichkeit der Homerischen Sprache weit entfernt, er zeigt schon eine starke Neigung, die Wörter in übertragener, abstrakter Bedeutung zu gebrauchen, die sehr oft gekünstelt,

geziert, unklar, ungeschickt ist; die Sprache der Odyssee überragt diesen Dichter ungemein durch ihren plastisch-kräftigen Ausdruck. Er weicht bei den Wörtern *ἐξαῦτις*, *φράζειν*, *φοβεῖσθαι* *τύπτειν*, *πλήσσειν* von dem Homerischen Sprachgebrauche ab, und wenn Aristarch und seine Schule Ausdrücke wie *τετυμμένοι*, *οὐτάμενοι*, *βεβλημένοι* durch Annahme einer *σύλληψις* für den gewöhnlichen Sprachgebrauch zu retten suchten, so wird man jetzt sehr wohl erkennen können, dass der Dichter dieser Gruppe *M*—*O* für die prägnante Bedeutung dieser Wörter, wie sie sonst die Homerischen Gedichte feststellten, kein rechtes Verständnis mehr besass. Er springt mit den Genera der Verbi, mit der Kraft derselben nach der transitiven oder intransitiven Seite willkürlich um und zeigt auch im Gebrauche der Präpositionen und präpositionsartig angewandten Wörter auffallende Neuerungen.

§ 4. Den Schluss dieser Untersuchung mögen noch die wichtigsten *ἅπαξ εἰρημένα* dieser vier Gesänge bilden.

M

11 *ἀπόρθητος*
23 *ἡμίθεος*
26 *ἀλίπλοα (τείχεα)*
51 *χρεμέτιζον*
87 *πένταχα*
108 *ἀμάμητος*
122 *ἀναπεπταμένος*
132 *ὑψικάρηνοι*
151 *κομπεῖν*
161 *μύλακες*
163 *φιλοψευδής(Ζεύς)*
253. 444 *κρόσσαι*
259 *μοχλεῖν*
269 *μεσσεις*
277 *προβόωντε*
280 *νιφέμεν*
283 *λωτεῦντα*
287 *πωτῶντο*
295 *ἐξήλατος*
338 *ὅμως*
422 *ἐπίξυνος*
433 *χερνῆτις*
451 *πόκος*
459 *θαιρός*
463 *ὑπώπια*

N

6 *γλακτοφάγος*
27 *ἀτάλλειν*
28 *κευθμοί*
κευθμάν 2mal Odyss.
31 *εὐσκαρθμος*
36 *πέδαι*
41 *ἄβρομοι*
αὐίαχοι
50 (87) *ὑπερκαταβαίνω*
53 *λυσσώδης*
vgl. *λυσσητήρ* *Θ* 229 (*ἅ. εἰ.*)
62 *ὠκύπτερος*
64 *ὄρνεον* st. *ὄρνις*
95 *κοῖροι νέοι*
102 *φυζακινός*
103 *μεθημοσύνη* (121)
115 *ἀκεστός*
137 *ὀλοοίτροχος*
142 *ἰσόπεδον*
145 *ἐνέκυρσε*
158 (807) *προποδίζων*
177 *πολύιππος*
204 *σφαιρηδόν*
212 *ἰγνύη*

Ξ

18 *προκυλίνδεται*
35 *πρόκροσσαι*
37 *ὑψείοντες*
78 (*νὺξ*) *ἀβρότη*
96 *συνεστάοτος (πολέμοιο)*
98 *εὐκτά*
99 *ἐπιρρέπῃ*
101 *ἀποπαπτανέουσι*
108 *ἀσμένῳ εἴη*
110 *ματεύσομεν*
142 *σιφλώσειεν*
164 *χροίη* = *χρώς*
172 *ἑδανόν*; *τεθυωμένον*
176 *πλόκαμος*
180 *ἐνετή*
192 *εὔτρητος λοβός*
200 (301) *πολύφορβος*
209 *ὁμωθῆναι* (*φιλότητι*)
214 *κεστός* cfr. *Γ* 371
249 *ἐπίνυσσεν*
257 *ῥιπτάζων*
258 *ξήτει* (sonst *δέξημαι*)

O

11 *ἐμέων* vgl. *Ξ* 437
13 *δεινὰ ὑπόδρα ἰδών*
14 *κακότεχνος (δόλος)*
104 *ἀφρονέοντες*
106 *ἀφήμενος*
153 *θυόεν (νέφος)*
159 *ψευδάγγελος*
162 (178) *ἀλογήσει*
180 *ὑπεξαλέασθαι*
186 *ὁμότιμος*
209 *ἰσόμορος*
228 *ἀνιδρωτί*
238 *φασσοφόνος*
252 *ἄιον* glaubte auszuhauchen
309 *ἀμφιδάσεια (αἰγίς)*
320 *κατένωπα*
324 *μελαίνης νυκτὸς ἀμολγῷ*
360 *φαλαγγηδόν*
364 *ἀθύρων*
389 (677) *ναύμαχα (ον)*
389 *κολλήεντα* cfr. 678 *κολλητός*
394 *ἀκέσματα*
453 *κροτέοντες (ὄχεα)*

N

237 *συμφερτή,*
281 *μετοκλάζειν*
285 *ἐπειδάν* (Bek. *ἐπὴν δή*). *ἑσίζηται*
299 *ἀταρβής*
323 *ῥηκτός*
325 *αὐτοσταδίη*
342 *νεόσμηκτος*
352 *ὑπεξαναδύς*
359 *ἐπαλλάξαντες*
361 *μεσαιπόλιος*
369 *ὑποσχεσίη*
382 *ἑδνωτής*
516 *βάδην*
521 *βριήπυος*
546 *φλέγ'*
562 *ἀμενήνωσε*
564 *σκῶλος πυρίκαυστος*
572 *ἰλλάς*
584 *ὁμαρτήδην*
588 *πτυόφιν*
589 *κύαμοι μελανόχροες ἐρέβινθοι*

N

590 *λικμητήρ*
597 *παρακρεμάσας*
600 *σφενδόνη*
624 *ἐριβρεμέτης*
654 *σκώληξ*
685 *Ἰάονες ἑλκεχίτωνες*
686 *φαιδιμοέντες*
710 *ἐξεδέχοντο*
722 *συγκλονεῖν*
736 *στέφανος*
761 *ἀνόλεθρος*
793 *ἀμοιβοί*
798 *παφλάζοντα*
799 *φαληριόωντα*
824 *ἁμαρτοεπής.*

Ξ

259 *δμήτειρα* (*Νύξ*)
261 *ἀποθύμια ἔρδειν*
279 *ὑποσταστάριοι*
291 *χαλκίς*; *κύμινδις*
307 *πρυμνωρείη*
316 *περιπροχυθείς*
344 *διαδράκοι*
347 *νεοθηλής*
348 *κρόκος*; *ὑάκινθος*
351 *στιλπναί* (*ἕερσαι*)
360 *παρήπαφεν*
372 *πάναιθος* (*κορύς*)
396 *βρόμος*
437 *ἀπέμεσσεν*
465 *συνεοχμῷ*
499 *κάδεια*
509 *ἀνδράγρια*

O

469 *νεόστροφος*
470 *πρώιον*
505 *ἐμβαδόν*
536 *κύμβαχος* als Adj. *E* 586
556 *ἀποσταδόν*
607 *ἀφλοισμός*
621 *προσερεύγεται*
626 *ὑπεκρύφθη*
627 *ἐμβρέμεται*
635 *ὁμοστιχάει*
653 *εἰσωποί*
678 *βλῆτρον*; *δυωκαιεικοσίπηχυ*
679 *κελητίζειν*
680 *συναείρεται*
682 *λαοφόρος* (*ὁδός*)
709 *ἀικὴ* (*τόξων*)
713 *μελάνδετα* (*φάσγανα*)
716 *πρύμνηθεν*
717 *ἄφλαστον*
729 *ἑπταπόδης*
730 *δεδοκημένος*
741 *μειλιχίη*

Das Vorkommen von *ἅπαξ εἰρημένα* ist freilich an sich ja kein Zeugnis der Unechtheit; jeder neu auftauchende Begriff verlangt seinen Ausdruck. Anders wird die Sache, wenn die Bildung des Wortes im Vergleich zu dem vorhandenen Sprachschatz auffallend, gesucht, der sinnlichen Kraft entbehrend, wenn der Begriff selbst der Gedankenwelt des ursprünglichen Dichters nicht entsprechend erscheint, wenn für bekannte häufig gebrauchte Ausdrücke plötzlich ein neues singuläres Wort vorkommt, das auf einen anders gearteten Sprachschatz hinweist. Auffallende Bildungen, die entweder in der ganzen Gräcität sich nicht finden, oder erst sehr spät, eben weil sie absonderlich sind, wieder aufgenommen werden, verraten Wörter wie *μεσήεις*, *μεσαιπόλιος*, *συμφερτή* (von der Tugend, *N* 237, wo auch der ganze Gedanke unklar und geziert ist). Gesucht, ohne ausdrucksvoll zu sein, sind Worte wie *σιφλώσειε*, *ῥηκτός* (*χαλκῷ* = verwundbar), die Wendungen *ἀλίπλοα τείχεα θεῖναι*, *ἀποθύμια ῥέζειν*, *παρακρεμάσας χεῖρα*, *παραδραθέειν φιλότητι ἢ χροιῇ*. Einer

anderen Sphäre entweder der Sprache oder des Denkens scheinen anzugehören (*κύματα*) *παφλάζοντα φαληριόωντα*, *μετοκλάζειν*, *ἀμοιβός*, *ἀθύρω*, *ἄιον*, *ἐπίνυσσεν*, *ἄβρομος*, *λυσσώδης*, *δμήτειρα* (*Νύξ*), *ὑποταρτάριοι*, *θυόεν νέφος* und *τεθυωμένον ἔλαιον*, *ἀσμένῳ μοί ἐστιν*. Eine alberne Spielerei und schlechte Nachahmung eines altertümlichen Gebrauchs verraten die Worte *χαλκίς* und *κύμινδος* in dem Verse *Ξ* 291 *χαλκίδα κικλήσκουσι θεοί, ἄνδρες δὲ κύμινδον*. Das einzige Beispiel für ein Desiderativum auf *σείω* findet sich in den Homerischen Gedichten nur *Ξ* 37 *ὀψείω*. Auf eine spätere Zeit weisen Ausdrücke hin, wie *δεινὰ ὑπόδρα ἰδών*, *μελαίνης νυκτὸς ἀμολγῷ*, wo die ursprüngliche Bedeutung sich verflüchtigt hat und eine Neuprägung der Wendung durch einen Zusatz erfolgt ist, vgl. auch *κοῦροι νέοι* *N* 95. Das in der Gräcität singuläre *ἀνδάγρια* verrät durch Zusammenstellung mit *βοάγρια* *M* 22 (sonst noch *π* 296) dieselbe Fabrik. Eigentümlich ist auch dem Dichter dieser Gesänge die Vorliebe für doppelte Kompositionen, ohne dass dadurch die sinnliche Anschaulichkeit erhöht würde; so ist *περιπροχυθείς* vom *ἔρως* (*Ξ* 316) gewiss nicht plastisch, und das scheinbar sehr sinnlich gedachte *ὑπερκαταβαίνειν* (*τεῖχος*) *N* 50, 87 ist späterhin nie mehr gebraucht worden und vor dem einfachern *ὑπερβαίνειν* in Vergessenheit geraten. Was aber besonders auffallend ist und einen anderen Sprachschatz durchblicken lässt, ist die Erscheinung, dass statt üblicher, bekannter Ausdrücke ganz neue Wörter vorkommen, wie *πάναιθος*, *ἐξήλατος*, *πέδαι*; noch auffallender, wenn statt *περόνη* einmal *ἐνετή*, statt *δίζημαι* einmal *ζητῶ*, statt des gebräuchlichen *μιγῆναι φιλότητι* *Ξ* 209 *ὁμωθῆναι φιλότητι* gesagt wird. Ganz singulär steht aber der Dichter dieser Gesänge da durch den Gebrauch von *ἐπειδάν*, *ἡμίθεος* (von Helden) und durch *ὅμως*, die dem gesamten Homerischen Sprachschatze widersprechen.

Kapitel II.

Kritik der Parallelstellen.

Aus einem Vergleiche derjenigen Verse dieser Gruppe *M*—*O*, welche mit denen anderer Gesänge der Ilias oder Odyssee übereinstimmen, soll das Verhältnis dieser Stellen zu einander nachgewiesen werden, welche als ursprüngliche, welche als nachgeahmte zu betrachten sind.

§ 5. 1. *M* 149f: *ὕπαὶ δέ τε κόμπος ὀδόντων γίγνεται* = *Λ* 417f. Diese Worte befinden sich an beiden Stellen in einem Gleichnis von dem zum Kampfe stürzenden Eber, dessen Wut das Wetzen seiner Hauer bezeichnet. Im *Λ* heisst es einfach und massvoll *θήγων λευκὸν ὀδόντα μετὰ γναμπτῇσι γένυσσιν*, worauf sich *ὕπαὶ δέ τε κόμπος ὀδόντων γίγνεται* anschliesst, während im *M* dies mit starker Übertreibung von der Verwüstung gesagt wird, die dort die beiden Eber anrichten: *περὶ σφίσιν ἄγνυτον ὕλην πρύμνην ἐκτάμνοντες*! Vortrefflich ist im *Λ* die sich durch das Anstürmen der Jäger steigernde Wut des Ebers in dem Jäger und Eber zusammenfassenden, parataktisch gegliederten Satzverhältnis veranschaulicht: ‚*ἀμφὶ δέ τ' αἴσσονται, ὕπαί δέ τε κόμπος ὀδόντων γίγνεται*', während im *M* die verknüpfenden Partikeln in dieser Wendung der entsprechenden Beziehung entbehren. Die Worte sind aus einem anders geordneten Zusammenhange einfach entnommen. Auch sonst schreitet im *Λ* das Gleichnis energisch fort. Die herausgehobene Stelle ist ein einzelner Zug in dem lebendigen Bilde ungestümer Tapferkeit, das zur Darstellung menschlichen Mutes dient; im *M* wird dieser zuletzt kommende, immerhin nur untergeordnete Zug zum Selbstzweck, indem ganz unerwartet und auch völlig ungeschickt an *κόμπος ὀδόντων* sich anschliesst *ὡς τῶν κόμπει χαλκός*: der Dichter hat die angeschlagene Stimmung nicht festhalten können. Das Gleichnis ist ein schlechtes und verrät den ungeschickten und übertreibenden Nachahmer.

2. *M* 183 *δουρὶ βάλεν Δάμασον κυνέης διὰ χαλκοπαρῄου* = *P* 294 = *Υ* 397
184 *οὐδ' ἄρα χαλκείη κόρυς ἔσχεθεν, ἀλλὰ διαπρό* = *Υ* 398
185 *αἰχμὴ χαλκείη ῥῆξ' ὀστέον, ἐγκέφαλος δὲ* = *Υ* 399 = *Λ* 97
186 *ἔνδον ἅπας πεπάλακτο· δάμασσε δέ μιν μεμαῶτα* = *Υ* 400 = *Λ* 98

(statt *διαπρό* 184 hat *Υ δι' αὐτῆς* und statt *χαλκείη* 185 *Υ ἱεμένη*) Die Stelle im *Λ* 95—98 ist für die Schilderung dieses Vorganges die einfachste und natürlichste; schön entspricht das *μεμαῶτα* am Schlusse (*v.* 98) dem *μεμαῶτα v.* 95. Im *Υ* wie auch im *M* ist der Vers *οὐδ' ἄρα χαλκείη κόρυς ἔσχεθεν* nach *κυνέης διὰ χαλκοπαρῄου* als selbstverständlich überflüssig; *Λ* ist auch

hievon frei. Stark ist in *M* die dreimalige Wiederholung *χαλκο-*, *χαλκείη*, *χαλκείη*; der Dichter dieser Stelle hat das ihm vermutlich nicht richtig erscheinende *ἱεμένη* durch *χαλκείη* ersetzt, wie *E* 281 *διαπρὸ αἰχμὴ χαλκείη*. Was aber *M* als raffinierte Nachahmung bezeichnet, ist das frostige Wortspiel *Δάμασος* — *δάμασσε*: nach *δάμασσε* wird der erschlagene Held *Δάμασος* genannt!

3. *M* 262 *οὐδέ νύ πω Δαναοὶ χάζοντο κελεύθου* vgl. *Λ* 504 *οὐδ' ἂν πω χάζοντο κελεύθου δῖοι Ἀχαιοί*: Die Wendung ist in *Λ* für das Weichen aus einer offenen Feldschlacht viel treffender als für einen Mauerkampf.

4. *M* 306 *ἔβλητ' ἐν πρώτοισι θοῆς ἀπὸ χειρὸς ἄκοντι.*
vgl. *Λ* 675 *ἔβλητ' ἐν πρώτοισιν ἐμῆς ἀπὸ χειρὸς ἄκοντι.*
Der Vers im *M* steht in einem Gleichnis von einem Löwen, der sich in eine von Hirten bewachte Herde stürzt; im *Λ* ist von einem Führer die Rede, der mit den Seinigen die Gegner angreift und *ἐν πρώτοισιν* fällt. Wie hier der Ausdruck *ἐν πρώτοισιν* treffend ist, so ist er im *M* vom Löwen ohne Beziehung.

5. *M* 45 f. heisst es von einem Eber oder Löwen, der den Jägern mutig entgegentritt:

τοῦ δ' οὔποτε κυδάλιμον κῆρ
ταρβεῖ οὐδὲ φοβεῖται, ἀγηνορίη δέ μιν ἔκτα.

In ähnlicher Situation lesen wir *Φ* 574 f. von einem Panther also: *οὐδέ τι θυμῷ*
ταρβεῖ οὐδὲ φοβεῖται, ἐπεί κεν ὑλαγμὸν ἀκούσῃ.

Aristarch fasste auch *M* 46 *φοβεῖται* = *φεύγει*, gewiss nicht mit Recht, da man von dem *κῆρ* dies nicht sagen kann, Homer auch nie *κῆρ* in dieser Metapher gebraucht hat; auch *οὔποτε* lässt diese Bedeutung nicht zu. Sicherlich hat der Verfasser von *M* 45 f. *ταρβεῖ οὐδὲ φοβεῖται* aus *Φ* 574 f. äusserlich entlehnt, indem er nicht mehr die Homerische Bedeutung von *φοβεῖσθαι* mit Bewusstsein erfasste. vgl. oben S. 19. Übrigens hat er das *κυδάλιμον κῆρ* nur noch mit *K* 16 = *φ* 247 *μέγα δ' ἔστενε κυδάλιμον κῆρ* gemeinsam.

6. *M* 106 f. (*Τρῶες*) *βὰν ῥ' ἰθὺς Δαναῶν λελιημένοι, οὐδ' ἔτ' ἔφαντο*
σχήσεσθ' ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνῃσιν πεσέεσθαι
vgl. gleichfalls von den Troern *M* 125 f.: *ἔφαντο γὰρ οὐκέτ' Ἀχαιοὺς*
σχήσεσθ', ἀλλ' ἐν νηυσὶ μελαίνῃσιν πεσέεσθαι.

Das Original für *M* 106 f. liegt uns in *I* 234 f. vor:

(*Τρῶες*) *κηάμενοι πυρὰ πολλὰ κατὰ στρατόν, οὐδ᾽ ἔτι φασὶν*
σχήσεσθ᾽, ἀλλ᾽ ἐν νηυσὶ μελαίνῃσι πεσέεσθαι.

Denn hier ist jede Zweideutigkeit, wie das *σχήσεσθαι* und *πεσέεσθαι* und was als Subjekt zu diesen Infinitiven aufzufassen ist, ausgeschlossen: „die Troer erklären, dass sie sich nicht mehr zurückhalten lassen, sondern auf die dunklen Schiffe stürzen werden.“ Am nächsten liegt es auch, in *P* 637 ff. die Infinitive *σχήσεσθαι* und *πεσέεσθαι* in derselben Bedeutung d. h. *Ἕκτορος μένος* als Subjekt zu verstehen, eine Stelle, die übrigens trotz der Übereinstimmung mit *I* durch den Vers 638 wieder neu und selbständig empfunden ist: 638 als ‚spurius' zu streichen, ist gar kein Grund vorhanden. Zweifelhaft dagegen und wegen dieser Unklarheit nicht original ist *M* 106 f., wo man gewöhnlich im Hinblick auf *M* 125 f. als Subjekt ein aus *Δαναῶν* zu ergänzendes *Δαναοὺς* versteht und übersetzt, „dass die Danaer sich nicht mehr halten, sondern in die dunkeln Schiffe fallen werden.“ Es ist freilich auch nicht unmöglich, die Stelle in der obigen Weise zu erklären, wenn man den Beweis beibringt, dass *M* 125 f. aus einer andern Quelle geflossen ist, wozu von vornherein die Unsicherheit des Bodens, auf dem wir uns im *M* bewegen, bestimmen könnte. Zudem zeigt die Umbildung *ἔφαντο γὰρ οὐκέτ᾽ κτλ* eine andere Fabrik. Soviel steht aber fest, der Verfasser von *M* 125 f. hat 105 f. in der Art verstanden, dass er sich *Δαναοὺς* zu *σχήσεσθαι* und zu *πεσέεσθαι* ergänzte, sowie dass der, welcher *πεσέεσθαι* auf die Achaeer bezog, nicht mehr eine rechte Empfindung von der Bedeutung dieses Wortes besass, sondern es äusserlich nachsprach. Ganz recht urteilte auch Aristarch zu *O* 63: *τὸ πέσωσιν οὐχ Ὁμηρικόν· μᾶλλον γὰρ ἐκεῖνος τὸ ἐμπεσεῖν ἐπὶ τοῦ ἐνσεῖσαι τίθησιν*, der darum *M* 127 das *πεσέεσθαι* auch von den Troern verstand.

7. *M* 232 *οἶδα καὶ ἄλλον μῦθον ἀμείνονα τοῦδε νοῆσαι* = *H* 358
233 *εἰ δ᾽ ἐτεὸν δὴ τοῦτον ἀπὸ σπουδῆς ἀγορεύεις* = *H* 359
234 *ἐξ ἄρα δή τοι ἔπειτα θεοὶ φρένας ὤλεσαν αὐτοί* = *H* 360

Dem Dichter des letzten Teils von *H* scheint diese Fassung des *M* schon vorgelegen zu haben; jedenfalls ist der harte Ausdruck und Gedanke im *M* gegenüber dem allerdings nach den grossen Erfolgen der Troer und des Hektor im Felde sehr merkwürdigen Vorschlage des Polydamas berechtigt, im *H* nicht, wo Antenor

einen ganz verständigen Rat erteilt hatte. Das Original aber für die Stelle im *M* findet sich Σ 284 ff:

M 230 τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη κορυθαίολος Ἕκτωρ = Σ 284
231 Πουλυδάμα, σὺ μὲν οὐκέτ' ἐμοὶ φίλα ταῦτ' ἀγορεύεις = Σ 285
235 ὃς κέλεαι (κτλ) = Σ 286

Wie man sieht, schliesst sich im Σ das ὃς κέλεαι unmittelbar und völlig natürlich zur Begründung der Worte σὺ μὲν οὐκέτ' ἐμοὶ φίλα ταῦτ' ἀγορεύεις an, in unserer Stelle ist es aber durch die Verse 232—34 abgetrennt.

8. In der Ansprache an Glaukos *M* 310 ff. weist Sarpedon auf die Auszeichnungen hin, die sie in ihrer Heimat von dem Volke empfingen, und fährt dann fort:

M 315 f. τῷ νῦν χρὴ Λυκίοισι μέτα πρώτοισιν ἐόντας
ἑστάμεν ἠδὲ μάχης καυστείρης ἀντιβολῆσαι.

Der im Δ die Runde machende Oberfeldherr tadelt die sich noch zurückhaltenden Menestheus und Odysseus:

Δ 341 f. σφῶϊν μέν τ' ἐπέοικε μετὰ πρώτοισιν ἐόντας
ἑστάμεν ἠδὲ μάχης καυστείρης ἀντιβολῆσαι.

Die Verse scheinen hier ursprünglicher zu sein, da der Gedankengang energischer und schöner ist. Voraus geht den beiden Versen 340 τίπτε . . . μίμνετε δ' ἄλλους; daran schliesst sich vortrefflich an 341 σφῶιν μέν δ' ἐπέοικε μετὰ πρώτοισιν ἐόντας, und darauf folgt sogleich der Grund dafür, die Auszeichnung, die ihnen zu teil geworden, πρώτω γάρ καὶ δαιτός κτλ 342. Im *M* dagegen entbehrt die Gedankenverbindung der Schärfe, sie ist unklar und matt. Sarpedon beginnt: „Warum sind wir beide in Lykien so sehr geehrt worden“ — es folgt die Angabe der Ehren, dann heisst es weiter: „darum müssen wir jetzt unter den Lykiern die ersten sein, damit jemand uns rühmen könne.“ Das energische μετὰ πρώτοισιν ἐόντας hat hier nicht wie Δ seinen Gegensatz, sondern erleidet durch die Stellung hinter Λυκίοισι eine Abschwächung.

Man sehe schliesslich, wie der Dichter dieser Rede das μετὰ πρώτοισι breit tritt 321: μέτα πρώτοισι μάχονται und 324 ἐνὶ πρώτοισι μαχοίμην. — Von den Ehren führt Sarpedon auch an 313 f. τέμενος νεμόμεσθα — καλὸν φυταλιῆς καὶ ἀρούρης. Diese Worte weisen auf die Auszeichnung hin, die Bellerophontes gleichfalls in Lykien erhalten: τέμενος τάμον — καλὸν φυταλιῆς

καὶ ἀρούρης, ὄφρα νέμοιτο *Z* 194 f. — Die anderen Ehren fasst Sarpedon mit den Worten zusammen *M* 311:

ἕδρῃ τε κρέασίν τ' ἠδὲ πλείοις δεπάεσσιν.

Dieser Vers wird auch *Θ* 162 gelesen. Gewiss ist er jedoch im *M* original; im Munde des Hektor zur Beurteilung des Diomedes ist er höchst unpassend; auch der vorhergehende Vers *Θ* 161 ist nach *Δ* 257 nachgebildet.

9. Sarpedon hat die Seinigen zum Sturme auf die Mauer angefeuert; darauf heisst es weiter 413f:

Ὣς ἔφαθ', οἱ δὲ ἄνακτος ὑποδδείσαντες ὁμοκλὴν
μᾶλλον ἐπέβρισαν βουληφόρον ἀμφὶ ἄνακτα.

Im *Ψ* werden die Pferde beim Wettrennen von ihrem Lenker Antilochos stark bedroht, wenn sie nicht den Sieg erringen; darauf fährt der Dichter fort:

Ψ 417 ὣς ἔφαθ', οἱ δὲ ἄνακτος ὑποδδείσαντες ὁμοκλὴν
μᾶλλον ἐπεδραμέτην ὀλίγον χρόνον· αἶψα δ' ἔπειτα vgl. 446 f.

Nach der sehr harten Ansprache des Antilochos ist der Ausdruck ὑποδδείσαντες ὁμοκλήν hier berechtigt, nicht so im *M* nach der so ganz anders gearteten Ansprache des Sarpedon. Das ganze Ungeschick des Dichters der Stelle im *M* tritt aber in der unerträglichen Wiederholung von ἄναξ hervor: nach der Entlehnung musste das noch Fehlende durch die leere Phrase βουληφόρον ἀμφὶ ἄνακτα (vgl. *M* 139, *Y* 404) ergänzt werden. Im *Ψ* ist übrigens ἄναξ gebraucht von dem Verhältnis der Tiere zu ihrem Herrn, wie *K* 559 und oft in der Odyssee (achtmal); sehr möglich, dass auch der abschreibende Dichter im *M* das erste ἄναξ in dieser Bedeutung „Herr“ von dem Verhältnis des untergebenen, aber f r e i e n Mannes zu seinem „Herrn“ verstand. Diese Bedeutung ist aber den homerischen Gedichten fremd, die Odyssee kennt ἄναξ „Herr“ allein von dem wirklich dienenden, knechtischen Verhältnis (vierundzwanzigmal; z. B. χαλεπαὶ δὲ τ' ἀνάκτων εἰσὶν ὁμοκλαί *ρ* 189; in der Ilias *Σ* 417). Sonst ist ἄναξ in dem Verkehr von Mensch zu Mensch der „Herr“ = Fürst, Herrscher.

10. Der sich zum Zerbrechen des Thores anschickende Hektor ergreift einen gewaltigen Stein:

M 447 τὸν δ' οὔ κε δύ' ἀνέρε δήμου ἀρίστω
448 ῥηιδίως ἐπ' ἄμαξαν ἀπ' οὔδεος ὀχλίσσειαν,
449 οἷοι νῦν βροτοί· εἰσ'· ὁ δέ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἷος.

Der Vers 449 ist = *E* 304 = *Υ* 287; an diesen beiden Stellen ist πάλλε in der Ordnung, hier widerspricht es dem folgenden 451f ὡς δ' ὅτε ποιμὴν ῥεῖα φέρει — ὡς Ἕκτωρ ἰθὺς σανίδων φέρε λᾶαν ἀείρας. Der Vers *M* 449 kann, weil er doch in diesem Zusammenhange zu dumm ist, gar nicht von dem Dichter dieser Stelle von *M* entlehnt sein, sondern ist auf Rechnung schlechter Überlieferung zu setzen. Auch οἷοι νῦν βροτοί εἰσι ist nach dem bereits abschwächenden Ausdrucke ἀνέρε δήμου ἀρίστω ganz überflüssig. Übrigens findet sich ἀπ' οὔδεος ὀχλίσσειαν auch ι 242; es ist jedoch an unserer Stelle natürlicher, einfacher und wahrer: man vergleiche nur die Übertreibung: οὐκ ἂν τόν γε δύω καὶ εἴκοσ' ἅμαξαι ἐσθλαὶ τετράκυκλοι ἀπ' οὔδεος ὀχλίσσειαν!

11. Durch das erbrochene Thor stürmen die Troer ein;

Δαναοὶ δ' ἐφόβηθεν *M* 470
νῆας ἀνὰ γλαφυρὰς, ὅμαδος δ' ἀλίαστος ἐτύχθη 471.

Im *Π* bringt das Erscheinen des Patroklos den hart bedrängten Achaeern Rettung; er vertreibt die Troer von den Schiffen, die Achaeer drängen ihnen verfolgend nach:

Π 294 τοὶ δ' ἐφόβηθεν
Π 295 Τρῶες θεσπεσίῳ ὁμάδῳ· Δαναοὶ δ' ἐπέχυντο
Π 296 νῆας ἀνὰ γλαφυράς· ὅμαδος δ' ἀλίαστος ἐτύχθη.

Der Vers ist hier bereits von andern beanstandet. Wenn er überhaupt in diesem Zusammenhange einen Sinn haben sollte, so müsste νῆας ἀνὰ γλαφυράς ganz anders und viel gezwungener verstanden werden als *M* 471; man beachte aber auch die ungeschickte Häufung von ὁμάδῳ (295) und ὅμαδος (296). Der Vers ist in *Π* durch schlechte Überlieferung eingedrungen.

12. Heftig ist der Kampf um Asios und die Seinigen mit den Achaeern an dem einen Thore der Mauer entbrannt; diese allgemeine Schilderung wird plötzlich unterbrochen *M* 162 f.

δή ῥα τότ' ᾤμωξέν τε καὶ ὣ πεπλήγετο μηρὼ
Ἄσιος Ὑρτακίδης καὶ ἀλαστήσας ἔπος ηὔδα

worauf Asios seine Enttäuschung über den unverhofften, hartnäckigen Widerstand der Achaeer ausspricht.

Im *O* hören wir von dem im Zelte des Eurypylus mit der Heilung desselben beschäftigten Patroklos:

395 αὐτὰρ ἐπειδὴ τεῖχος ἐπεσσυμένους ἐνόησεν
Τρῶας, ἀτὰρ Δαναῶν γένετο ἰαχή τε φόβος τε
ᾤμωξέν τ' ἄρ' ἔπειτα καὶ ὣ πεπλήγετο μηρὼ
χερσὶ καταπρηνέσσ', ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ηὔδα,

worauf Patroklos mitteilt, dass er angesichts dieser Not der Achaeer nicht mehr im Zelte verbleiben könnte. Vortrefflich ist hier der Schmerz über das Unglück der Seinigen in dieser sinnlichen, drastischen Offenbarung zum Ausdruck gebracht; Wahrnehmung der Not und Schmerzäusserung sind in unmittelbarste Beziehung gesetzt, wie der laute Donner dem zündenden Blitze folgt. Ebenso heisst es von dem nach Ithaka gebrachten Odysseus, der erwachend sein Land nicht erkennt:

ν 197 στῆ δ' ἄρ' ἀναΐξας, καί ῥ' εἴσιδε πατρίδα γαῖαν
ᾤμωξέν τ' ἄρ' ἔπειτα καὶ ὣ πεπλήγετο μηρώ
χερσὶ καταπρηνέσσ', ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ηὔδα.

Die darauf folgende Rede bringt die Entladung seiner seelischen Erregung. Auch hier ist der Schmerz und die sinnliche Äusserung aufs beste in der Situation begründet, so dass man aus den beiden Stellen allein schwer oder gar nicht wird entscheiden können, welche die ursprünglich empfundene ist. Im *O* erscheint Veranlassung und Schmerzäusserung in noch geschlossener Folge zu stehen, auch beeinträchtigt der ungeordnete Gedankengang der folgenden Rede die an sich treffliche Situation im *ν*. Die Ursprünglichkeit des Gedankens und der Form in *O* 395 ff. wird späterhin für die Kritik noch besonders verwertet werden.

Vergleichen wir nun mit diesen beiden Stellen die Verse *M* 162 f., so erweisen diese sich gegenüber der so plastischen Schilderung des Affekts in *O* und *ν*, dem so rein und klar dort ausgeführten Bilde als nach- und umgebildete: der malerische Zug im Gemälde χερσὶ καταπρηνέσσι muss fallen, um statt seiner das Subjekt zu bringen; das zu der Stimmung besonders passende ὀλοφυρόμενος wird des Verses wegen durch das fremdartige und dazu unklare ἀλαστήσας verdrängt. Vor allem aber die Notwendigkeit des Schmerzes und seiner lebendigen Äusserung ist nicht begründet, ganz unvermittelt tritt er plötzlich und sehr unpassend ein: der Dichter ist reflektierend, nicht wahrhaftig empfindend, was die mehr als thörichte Rede des Asios mit seiner für einen Helden unbeschreiblich dummen Forderung beweisst.

Ja man kann auch die zwar nüchterne, aber doch wohl berechtigte Frage stellen: wenn Asios mit seinen Waffen angethan, mit Schild und Lanze, im Kampfe dastand, wie man doch annehmen muss, wie konnte der Dichter von ihm sagen: ὣ πεπλήγετο μηρώ, was von Patroklos und Odysseus für die betreffende Situation so richtig gesagt war? Man hört den rhetorisch mit hohlem Pathos deklamierenden Dichter. Von ähnlichem Charakter ist aber auch der Dichter von *O* 113 f. Die eben von ihrer Zusammenkunft mit Zeus zum Olympos zurückgekehrte Here hat den Göttern den Fall des Askalaphos mitgeteilt:

O 113 ὣς ἔφατ', αὐτὰρ Ἄρης θαλερὼ πεπλήγετο μηρὼ
χερσὶ καταπρηνέσσ', ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ηὔδα·

Der Gang der Erzählung gestattete die unangetastete Herübernahme des zweiten Verses, hier erfuhr der erste Vers seine Änderung; das ὣς ἔφατ' verdrängte das ὤμωξε, zur Füllung des neu zu gestaltenden Verses diente das hier inhaltsleere θαλερώ. Wieder wird die energische Geschlossenheit von Vorgang und Schmerzausdruck vermisst, und die auf die lebendige Äusserung des Affekts folgende Rede hat mit der Grundstimmung derselben, wie ihn auch ὀλοφυρόμενος bezeichnet, nichts zu thun. Der Dichter dieser Stelle ist ein Geistesverwandter des Verfassers von *M* 162 ff., wenn auch nicht ganz so schlecht. Vgl. Nro. 71 und 83.

13. *M* 201 ff. trägt ein Adler eine Schlange in seinen Fängen durch die Lüfte; den Widerstand hat sie jedoch noch nicht aufgegeben, sie beisst den Adler, dass er sie wieder fallen lässt:

204 κόψε γὰρ αὐτὸν ἔχοντα κατὰ στῆθος παρὰ δειρὴν
ἰ δ ν ω θ ε ὶ ς ὀ π ί σ ω

In der Odyssee wird uns von kunstvollen Ballspielern unter den Phäaken erzählt, von denen der eine den Ball hoch in die Lüfte warf, während der andere ihn, bevor er zur Erde niederfiel, wieder auffing:

θ 374 τὴν ἕτερος ῥίπτεσκε ποτὶ νέφεα σκιόεντα
ἰδνωθεὶς ὀπίσω.

Das ἰδνωθῆναι ὀπίσω ist hier bei dem Ausholen zum Wurf ein besonders charakteristischer, dem Leben schön abgelauschter Zug, in *M* 205 ist er nebensächlich, weniger sprechend: nicht sowohl kommt es hier auf die selbstverständliche Schmiegsamkeit des Schlangenleibes an, worauf sich das ἰδνωθῆναι bezieht, als

auf das zum Verwunden notwendige Vorschnellen des Kopfes. Auch ist das ἰδνώθη *N* 618 ohne plastische Vorstellung gebraucht, während es *B* 266 und χ 85 sehr malerisch verwertet ist. Übrigens vergleiche *M* 201 f. αἰετὸς … φοινήεντα δράκοντα φέρων ὀνύχεσσι πέλωρον mit ο 161 αἰετὸς ἀργὴν χῆνα φέρων ὀνύχεσσι πέλωρον. Wenn auch das πέλωρος von dem δράκων natürlicher ist als von der χήν, so ist doch die Wendung an sich zu unbedeutend, um daraus einen Schluss auf die Ursprünglichkeit der Stelle zu wagen; es kann der Ausdruck ganz unabhängig entstanden sein.

14. *M* 292 ff. geht Sarpedon, von Zeus angetrieben, zum Kampfe gegen die Mauer vor; seinen Mut illustriert folgendes Gleichnis:

M 229 βῆ ῥ' ἴμεν, ὥστε λέων ὀρεσίτροφος, ὅστ' ἐπιδευής
δηρὸν ἔῃ κρειῶν, κέλεται δέ ἑ θυμὸς ἀγήνωρ
μήλων πειρήσοντα καὶ ἐς πυκινὸν δόμον ἐλθεῖν.

Die nächsten 5 Verse sind noch weiter diesem Löwen des Gleichnisses gewidmet

Ähnlich wird das Heraustreten des Odysseus aus seinem Versteck unter die Mädchen von Scheria geschildert:

ζ 130 βῆ δ' ἴμεν ὥστε λέων ὀρεσίτροφος· ἀλκὶ πεποιθώς,
ὅστ' εἰσ' ὑόμενος καὶ ἀήμενος, ἐν δέ οἱ ὄσσε
δαίεται· αὐτὰρ ὁ βουσὶ μετέρχεται ἢ ὀίεσσιν
ἠὲ μετ' ἀγροτέρας ἐλάφους· κέλεται δέ ἑ γαστήρ
μήλων πειρήσοντα καὶ ἐς πυκινὸν δόμον ἐλθεῖν.

Es ist offenbar, dass das eine Gleichnis dem Dichter des andern vorgelegen hat: es kann aber kein Zweifel sein, dass ζ 130 ff. die Vorlage für *M* 299 ff. gewesen ist. Welche dichterische Kraft verrät dies Gleichnis! welch ein blühendes, sinnliches Leben bietet es dar! Der vom Hunger getriebene Löwe mit seinen funkelnden Augen, den nicht die Elemente, Sturm und Regen, von seinem Gange zurückschrecken! jeder Zug ist schön und prägnant und der Ausdruck von bewundernswerter energischer Kürze. Und doch hat die Kritik auch dieses köstliche Gleichnis angetastet und dasselbe um die Verse 133 f. bringen wollen, weil „die Hirsche schlecht zum folgenden festen Hause stehen“. Auch die neueste Untersuchung von Alb. Gemoll über „die Beziehungen zwischen Ilias und Odyssee“ (Hermes, 1883, 18. Bd. S. 34 ff.) findet den „Zusatz der Hirsche zu dem

ganzen Verlauf des Gleichnisses nicht passend". Diejenigen, welche die „Hirsche" in diesem Gleichnisse beanstanden, haben im Verse 301 das *καί* übersehen. Der Gedankengang ist doch der: Der hungernde Löwe macht sich auf zu seiner Jagd auf Beute; diese findet er auf offener Flur, wo die Rinder oder Schafherden weiden, oder er fängt im Waldesdickicht den Hirsch ab. Stösst er aber auf kein Wild, so treibt ihn der Hunger sogar in die Nähe der Menschen und er bricht in ihre Gehöfte ein. Das ganze Gleichnis vom Löwen empfängt seine volle Kraft aus dem die natürliche Wut des Löwen noch steigernden Hunger. Und wie schön ist dies Gleichnis für die vorliegende Situation empfunden, in der Odysseus durch eine ganz besondere Not gezwungen wird, die natürlichen Schranken zu durchbrechen und etwas ganz Ungewöhnliches zu wagen. Im *M* dagegen ist das Gleichnis ein aufgesetzter prunkender Lappen, der mit dem Übrigen in keinem organischen Zusammenhange steht; die Handlung wird durch dieselbe nicht im mindesten gefördert oder auch nur sinnlich veranschaulicht, trotz desselben nimmt sie im Gegenteile einen ganz unerwartet andern Verlauf: der durch den Hunger noch mehr zur Wut gereizte Löwe findet in dem von Gedankenblässe angekränkelten Sarpedon kein Gegenbild. Statt gegen die Mauer zum Kampfe vorzugehen, hält er eine Ansprache an Glaukos, die nicht eine Spur von freudiger, ungebrochener Heldenhaftigkeit verrät. Und statt der energischen, aber gedankenreichen Kürze, die dem Gleichnisse im ζ eigen ist, sind die Verse im *M* breiter und ausführlicher angelegt, aber armselig im Inhalt: unverständlich ist die Behauptung (Hermes, XVIII, S. 64), dass „das Gleichnis der Odyssee das ausführlichere ist." Der Dichter von *M*, der das Gleichnis nicht ganz abschreiben wollte, hat den schönen und charakteristischen Schmuck fortgelassen, was er davon herüber nahm, sind nur Trümmer, die die ursprüngliche Schönheit und Kraft nicht ahnen lassen; was er von sich zuthut, zeigt seine verschwommene, kraftlose Redseligkeit (202—306). Charakteristisch ist auch eine Änderung im kleinen. Das schöne *κέλεται δέ ἑ γαστήρ*, der Quell für das Auftreten des Löwen, ist in das pathetischere, aber leerere und typische *κέλεται δέ ἑ θυμὸς ἀγήνωρ* umgewandelt, während jenen Gedanken die wortreichere Fassung *ὅστ' ἐπιδευὴς δηρὸν ἔῃ κρειῶν* nebenbei bringt. Übrigens ist das häufig vorkommende *θυμὸς*

ἀγήνωρ nur hier von einem Tiere gebraucht und ebenso *Ω* 42 (gleichfalls von einem Löwen) vgl. S. 15.

15. Aias tötet *M* 378 den Epikles mit einem Steine μαρμάρῳ ὀκριόεντι βαλών (380). *ι* 499 heisst es von Polyphemos μαρμάρῳ ὀκριόεντι βαλών. Es lässt sich aus den Stellen selbst nicht feststellen, welche die ursprünglichere ist.

16. Die Wirkung des Steinwurfes wird so geschildert:

M 384 θλάσσε δὲ τετράφαλον κυνέην, σὺν δ' ὀστέ' ἄραξεν
πάντ' ἄμυδις κεφαλῆς· ὁ δ' ἄρ' ἀρνευτῆρι ἐοικὼς
κάππεσ' ἀφ' ὑψηλοῦ πύργου, λίπε δ' ὀστέα θυμός.

Eine ähnliche Situation bietet *Π* 736 ff., wo der Wagenlenker des Hektor Kebriones mit einem Steine von Patroklos getötet wird und von dem Wagen herabstürzt:

Π 742 ὁ δ' ἄρ' ἀρνευτῆρι ἐοικώς
κάππεσ' ἀπ' εὐεργέος δίφρου, λίπε δ' ὀστέα θυμός.

Endlich wird *μ* 404 ff. das Schiff des Odysseus von einem Sturme erfasst, der Mastbaum zerbricht und fällt auf den Kopf des Steuermannes:

μ 411 ὁ (ἱστὸς) δ' ἄρα πρυμνῇ ἐνὶ νηί
πλῆξε κυβερνήτεω κεφαλήν, σὺν δ' ὀστέ' ἄραξεν
πάντ' ἄμυδις κεφαλῆς· ὁ δ' ἄρ' ἀρνευτῆρι ἐοικὼς
κάππεσ' ἀπ' ἰκριόφιν, λίπε δ' ὀστέα θυμὸς ἀγήνωρ.

Allen drei Stellen ist dieselbe Situation eigentümlich, das kopfüber Herabfallen von einem erhöhteren Orte: dies wird durch das Bild des ἀρνευτήρ veranschaulicht. Nach Eustathius ist ἀρνευτὴρ ὁ ἐπὶ κεφαλὴν εἰς θάλασσαν δυόμενος, καθ' ὁμοιότητα τῆς τῶν ἀρνῶν πορείας, οἳ σκιρτῶντες τοῖς μὲν ὀπισθίοις ποσὶν ἅλλονται, τὴν δὲ κεφαλὴν τῇ γῇ πελάζουσι. Es sieht so aus, als wenn diese Erklärung aus *μ* 411 ff. entnommen ist: auf sie angewendet, passt sie am besten (ὁ ἐπὶ κεφαλὴν εἰς θάλασσαν δυόμενος). Aber auch in *Π* 736 ff. ist die Situation ansprechend geschildert. Das lässt sich jedoch von *M* 384 ff, welches mit *μ* 411 ff noch weitere Übereinstimmung zeigt, nicht sagen. Ist der Vorgang in *μ* so anschaulich und lebendig gezeichnet, so psychologisch wahr, dass man ihn mit Augen sieht, so ist über die Verse *M* 378 ff die grösste Unklarheit verbreitet. Nach *M* 386 fällt der vom Steinwurfe des Aias getroffene Epikles vom „hohen Turme" herab (ἀφ' ὑψηλοῦ πύργου); ob er auf demselben bereits gestanden hat oder als daran klimmend gedacht wird,

was auch für die Art des Herabfallens von Einfluss sein würde, ist nicht gesagt; es ist überhaupt vorher gar nicht erwähnt, dass oder wie er auf den hohen Turm gekommen ist. Nach 375 *οἱ δ' ἐπ' ἐπάλξεις βαῖνον*, wo von einem Versuche, die Zinnen zu ersteigen, gesprochen wird, lässt sich die Thatsache des Ersteigens des Turmes überhaupt nicht annehmen, zumal 443 (*κροσσάων ἐπέβαινον*) die Angreifer noch nicht weiter gekommen sind als 375 *οἱ δ' ἐπ' ἐπάλξεις βαῖνον*, und erst nachdem Hektor das Thor erbrochen und nun die Seinigen anfeuert, die Mauer zu übersteigen, wird 469 gemeldet *οἱ μὲν τεῖχος ὑπέρβασαν*. Der Dichter schweigt geflissentlich über die Höhe der Mauer und mit welchen Mitteln die Troer die Mauer zu erstürmen suchten; er entwirft seine Bilder und schildert die Vorgänge ohne plastische Anschauung mit rhetorischer Phrase. — Man hat *μ* 411 ff. darum allein für Kopie gehalten, weil nach 412 *κεφαλήν* der folgende Vers wieder *κεφαλῆς* bringt, und hierin dichterisches Ungeschick gesehen. Wäre die Stelle etwa besser geworden, wenn der Dichter für das zweite *κεφαλῆς* etwa *αὐτῆς* oder ähnliches gesagt hätte? Derartige Wiederholungen, wo sie für die Anschaulichkeit geboten sind, finden sich in den schönsten Stellen: hier war es in der Sachlage begründet, dass des Getroffenen Kopf ohne besondere Wehr war, es musste also ausdrücklich noch einmal Kopf zugefügt werden, wenn die Zertrümmerung der Knochen ihre lokale Beschränkung erfahren sollte. Welcher Ungeschicktheit der Dichter von *M*, dessen poetische Begabung höher gestellt wird als die des Dichters von *μ*, sich schuldig machen kann, zeigt z. B. 332 f: *τοῦ γὰρ δὴ πρὸς πύργον ἴσαν κακότητα φέροντες. πάπτηνεν δ' ἀνὰ πύργον.* Diese Wiederholung ist gewiss schlimmer; die Versuche aber diese durch Konjektur oder Interpretation zu beseitigen, sind im Hinblick auf die Beschaffenheit des Dichters abzulehnen.

Die Untersuchung hat somit ergeben, dass dem Dichter vom *M* nicht nur Gesänge der Ilias, darunter auch solche, welche die Kritik als spätere Dichtung angenommen hat, sondern auch Partieen der Odyssee bereits zur Nachahmung vorlagen. Wenn sich dagegen einzelne Stellen vom M wieder im Vergleich zu andern Stellen der Ilias und Odyssee als ursprünglicher erwiesen haben, so wird diesen zunächst offenen Widerspruch eine Analyse des zwölften Gesanges später zu lösen suchen.

§ 6. Parallelstellen von *N*.

17. *N* 10 *οὐδ' ἀλαοσκοπίην εἶχε κρείων ἐνοσίχθων.*
Ξ 135 *οὐδ' ἀλαοσκοπίην εἶχε κλυτὸς ἐννοσίγαιος.*
K 515 *οὐδ' ἀλαοσκοπίην εἶχ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων.*
ϑ 285 *οὐδ' ἀλαοσκοπίην εἶχε χρυσήνιος Ἄρης.*

Das sind die vier Stellen, an denen sich die Wendung *οὐδ' ἀλαοσκοπίην εἶχε* findet, welche ein erfolgreiches Wachehalten ausdrückt, das, wie das Imperfectum verlangt, neben einer andern mit ihr in Beziehung stehenden Handlung hergeht. Davon kann aber im *K* gar keine Rede sein; hier ist es ganz unmöglich anzunehmen, dass Apollon während der K 515 vorausgehenden Handlung Wache gehalten habe; sein Verhalten ist durchaus widersinnig, wenn er, der den Troern helfen will, erst als es zu spät ist, einschreitet: hätte er wirklich Wache gehalten, während Diomedes und Odysseus ihre Mordarbeit im Troischen Lager verrichteten, so hätte er nicht nötig gehabt, auf den ganz unbedeutsamen Augenblick zu warten, in dem Athene mit Diomedes verhandelt. Die Wendung *οὐδ' ἀλαοσκοπίην εἶχε* hat *K* 515 von ihrer ursprünglichen Bedeutung gar nichts mehr zurückbehalten, sie ist zur erstarrten Formel herabgesunken, mit der nur der Übergang zu einem neuen, an eine andere Handlung anknüpfenden Ereignis gemacht wird.

Desgleichen ist auch *N* 10 ein wirkliches Wachehalten ausgeschlossen. Wie konnte Poseidon auf den doch nicht vorauszusehenden Augenblick warten, dass Zeus die Augen wegwenden würde, damit er selbst dann sein Vorhaben ausführen könnte! Und wie unsinnig ist es von Poseidon, dass er mit seiner Absicht hervortritt, da er ja gar nicht wissen kann, wie lange Zeus seine Augen weggerichtet halten wird! Man sieht hier nur eine ganz äusserlich arbeitende Technik des Dichters; nicht aus innerer Wahrscheinlichkeit heraus wagt Poseidon seine That. Nun kann man aber einwenden, Poseidon thut ja, was er unternimmt, in fremder Maske, so dass er auch ein Zurückwenden der Augen seitens des Zeus riskieren konnte; nur für die auffallende Fahrt von Aigai bis zu der zwischen Tenedos und Imbros gelegenen Grotte benutzte er die augenblickliche Unaufmerksamkeit des Zeus. Wenn er in fremder Gestalt zu Gunsten der Troer eingreifen wollte, so konnte er das auch unabhängig von Zeus' Augenhaltung unternehmen, und seine Spa-

zierfahrt über das Meer hätte er auch unter den Augen des Zeus ausführen können, wenn, wie das hier geschieht, an die äusserlich prächtig aufgebauschte Haltung des Gottes sofort so armselige Verkleidung sich anschloss. Man sieht, wie man auch die Sache betrachtet, dass die Wendung *οὐδ' ἀλαοσκοπίην εἶχε* hier gleichfalls bereits ihrer Sinnlichkeit beraubt und zur einfachen Übergangsformel erstarrt ist von der Bedeutung der in der Odyssee häufig vorkommenden Wendung *ἐνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε.*

Auch *Ξ* 135 ist wie *N* 10 die Wendung nichts weiter als eine Übergangsformel, da Poseidon das, was er dort vornimmt, auch ohne Wachehalten, von dem auch der Dichter nichts erzählt, ausführen kann.

Einzig und allein bewahrt die Wendung *οὐδ' ἀλαοσκοπίην εἶχε* ihren ursprünglichen Sinn *ϑ* 285. Dort hält Ares wirklich Wache, um das Stelldichein mit der Aphrodite geniessen zu können. Er liegt auf der Lauer, und wie er sieht, dass Hephaistos sich fortbegiebt, eilt er zur Aphrodite hin; das *ὡς ἴδεν* (286) zeigt also durchaus nicht „die abgeschwächte Bedeutung“ im Gebrauche des *ἀλαοσκοπίη*, sondern ist aus der lebhaft empfundenen Situation heraus gesagt. Zu vergleichen ist auch das ebenso sinnlich gebrauchte *σκοπιὴν ἔχε* v. 302, wo Helios seinerseits auf das Erscheinen des Ares lauert, um dasselbe dem Hephaistos mitzuteilen. Der Ausdruck ist danach für *ϑ* 285 zuerst gedichtet und von dort in bereits erstarrter Bedeutung entlehnt.

18. Poseidon verlässt einen Berg auf Samos *κραιπνὰ ποσὶ προβιβάς* *N* 18; ebenso heisst es von Telemachos *ϱ* 26 f. *διὲκ μεγάροιο βεβήκει, κραιπνὰ ποσὶ προβιβάς.* Die Worte sind zu unbedeutend, um danach ein Urteil zu fällen. Doch sei hier wenigstens bemerkt, dass für den Gott, der in drei Schritten sein Ziel erreicht, der mehr menschliche Ausdruck *κραιπνὰ ποσὶ προβιβάς* weniger natürlich ist als für Telemach, der in diesem Tempo den Weg vom Lande zur Stadt zurücklegt.

19. Poseidon kommt nach Aegai *N* 20 f.

ἔνθα τέ οἱ κλυτὰ δώματα βένθεσι λίμνης
χρύσεα μαρμαίροντα τετεύχαται, ἄφθιτα αἰεί.

Auch *ε* 381 begiebt sich Poseidon nach Aegai:

ἵκετο δ' εἰς Αἰγάς, ὅθι οἱ κλυτὰ δώματ' ἔασιν.

Die Odysseestelle ist einfach und ohne besonderen Schmuck, wie es für die blosse Erwähnung des Palastes auch zweckmässig

erscheint. Die Iliasstelle ist prunkvoller herausgeputzt, ohne dass der Schilderung der grösseren Pracht entsprechend der Palast an sich eine Rolle spielt; der Ausdruck ist überladen und Phrase, da er ohne Wert ist für die Handlung, die Poseidon in Aegai vornehmen will, das Anschirren der Pferde. In der Kritik gilt aber das Einfachere als natürlicher und ursprünglicher als das Überladene.

20. *N* 34 f schirrt Poseidon die Rosse ab und wirft ihnen Futter vor; dann fährt der Dichter fort:

N 36 . . . . *ἀμφὶ δὲ ποσσὶ πέδας ἔβαλε χρυσείας*
ἀρρήκτους ἀλύτους, ὄφρ' ἔμπεδον αὖθι μένοιεν
νοστήσαντα ἄνακτα·

ϑ 274 f erzählt uns der Dichter von Hephaistos:
κόπτε δὲ δεσμοὺς
ἀρρήκτους ἀλύτους, ὄφρ' ἔμπεδον αὖθι μένοιεν.

Die Kritik hat die letztere Stelle für die später entsandene erklärt. Sittl „Die Wiederholungen in der Odyssee" sagt S. 39: „wir verstehen weder vollkommen, für wen Hephaistos die Fesseln bestimmt, noch besonders, welchen Ort der Gott, wenn er *αὖθι μένοιεν* sagt, im Auge hat." Alb. Gemoll (a. a. O. S. 66) reproduziert dies Urteil und fügt noch hinzu: „In der Iliasstelle ist keine dieser Schwierigkeiten vorhanden." Von „Schwierigkeiten" kann aber doch wirklich im Ernste keine Rede sein. Wenn Hephaistos durch Helios von der Schändung seines Bettes durch Ares Mitteilung erhält und er nach dieser herzkränkenden Nachricht Böses ersinnend in seine Werkstätte geht und unzerbrechbare, unlösbare Fesseln schmiedet, so liegt es doch wahrlich nahe, für wen und für welchen Ort diese Fesseln bestimmt sein sollen. Zum Überfluss bringt das Folgende für den Hörer, der noch so unwissend sein sollte, die ausgeführteste Erklärung. Aber gerade die Kürze ist in der Weise eines guten Erzählers, der hier den in sich brütenden (*κακὰ φρεσὶ βυσσοδομεύων* 273), still verschlossenen Hephaistos mit seiner Wortkargkeit schildert: erfüllt des letztern Denken doch nur die ihm angethane Schmach und der Name dessen, der das Bett geschändet hat. So haben die Ausleger auch ganz aus der Situation heraus als Subjekt zu *μένοιεν* den Verführer und die Verführte, welche allein des Schmiedenden Gedanken bei der Arbeit ausfüllen, angenommen. Betrachten wir nun aber näher die beiden Stellen

selbst. Die unzerreissbaren, unlösbaren Fesseln werden im ϑ zu einem ganz besonderen Zwecke angefertigt, bei dem ihre Eigenschaft sich auch ganz besonders bewähren soll; im *N* kommen sie bei einem Vorgange zur Anwendung, bei dem diese nachdrückliche Betonung der Unzerstörbarkeit überflüssig ist, da Pferde nur für die Dauer der Abwesenheit ihres Lenkers gebunden werden sollen: dafür ist der hier gebrauchte Apparat ein zu grossartiger. Aber auch im einzelnen passen die Ausdrücke im ϑ besser als im *N*. ἄλυτος ist im ϑ auch neben ἄρρηκτος voller Bedeutung, wo Götter es sind, die eine wenn auch nicht zu zerreissende Fessel doch noch immer aufknüpfen könnten; im *N* ist es zwecklos zugesetzt, da Pferde das Auflösen so wie so nicht vornehmen könnten: ἄρρηκτοι reicht für *N* völlig aus. Ferner bedeutet ἔμπεδον αὖθι μένειν das unerschütterlich feste Verharren an einer Stelle, wie es mit den beiden Sündern im ϑ von Hephaistos beabsichtigt wird und auch in Erfüllung geht; im *N* kann die Wendung in dieser sinnlichen Bedeutung, dass die Pferde wie festgebannt an einer Stelle stehen sollen, doch nicht verstanden werden: den weidenden Pferden werden Fussfesseln umgelegt, nicht damit sie unverrücklich feststehen, sondern damit sie nicht fortlaufen. Endlich wird im ϑ angegeben, wo die Fesseln angebracht sind, und ausgeführt, wie dieselben den Gegenstand, den sie anschliessen, auch wirklich festhalten; im *N* sind diese Fesseln um die Füsse der Pferde gelegt, sie haben darum auch den Namen πέδαι, ein Wort, das bei Homer sonst nicht vorkommt. Wenn wir aber darunter zu verstehen haben, was sonst der Name Fussfesseln besagt, wie können solche Fesseln es erreichen, dass der Gefesselte an einer Stelle unbeweglich verharrt, wenn die Fesseln nicht noch selbst an einer Mauer oder einem Pfahl befestigt sind, was hier nicht erwähnt wird? Es ist offenbar, der Dichter vom *N* schaltet mit einem fremden Gut ohne jede Überlegung und ohne Empfindung für seine eigentliche Bedeutung; er führt für einen unbedeutenden Vorgang einen riesigen Apparat auf und vergisst trotz dessen, was er gethan hat: Poseidon, der mit den unzerreissbaren, unlösbaren Banden die Pferde gefesselt hat, damit sie unbeweglich an der Stelle verbleiben, unterlässt es, sie wieder loszumachen, da sein Zurückkehren zu den Pferden selbst ganz unterbleibt! — Haben wir nun aus Nr. 17 bereits

gesehen, wie der Dichter vom *N* eine Wendung 10 Verse weiter aus dem *Θ* entlehnt hat, so wird durch die Zusammenstellung von 17 und 20 seine Abhängigkeit von der im *Θ* enthaltenen Götterkomödie noch weiter bestätigt.

21. Der sich in die Schlacht einmischende Poseidon erfüllt nach einer Ansprache an die beiden Aias dieselben mit gewaltiger Kraft und bedient sich dabei zur Berührung der Helden eines Stabes: *ἦ καὶ σκηπανίῳ . . . . . κεκοπὼς πλῆσεν μένεος. Ω* 247 scheucht der von dem an sein Herz gehenden Schmerz um den Verlust seines Heldensohnes aufs tiefste getroffene Priamos die müssig herumstehenden Zeugen seines Kummers aus der Halle fort: *ἦ καὶ σκηπανίῳ δίεπ' ἀνέρας*. Ist der Stab in der Hand des Greises und zu dem vorliegenden Zwecke durchaus sachgemäss, so weiss man nicht, wie der in der Schlacht als Krieger thätige Poseidon zu einem *σκηπάνιον* kommt; denn wenn er auch in der Gestalt des Kalchas sich zeigt, so ist doch die Annahme natürlich, dass auch Kalchas an der Schlacht als Krieger teilnimmt. Die Handlung des Poseidon selbst, das zauberhafte Berühren mit dem Stabe, steht unter dem Einfluss von der zauberwirkenden Kirke: *κ* 237 f *αὐτίκ' ἔπειτα ῥάβδῳ πεπληγυῖα.*

22. *N* 137 ff. wird Hektor mit einem herabrollenden Steine verglichen, den ein Fluss von dem Felsen losgelöst hat: *ῥήξας ἀσπέτῳ ὄμβρῳ ἀναιδέος ἔχματα πέτρης*. Das Attribut *ἀναιδής* hat *Δ* 521 und *λ* 598 seine volle Bedeutung und Berechtigung, in *N* aber ist es ohne Sinn. Dem Dichter schwebte für sein Gleichnis sicherlich die Odysseestelle *κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής* vor.

23. In dem Palaste des Menelaos (*δ* 42) wie auf dem Olymp (*Θ* 435) hören wir von *ἐνώπια παμφανόωντα*; es ist danach jedenfalls anstössig, wenn auch in der Kriegsbaracke des Idomeneus die Lanzen stehen *πρὸς ἐνώπια παμφανόωντα* (*N* 261).

24. *I* 462 erzählt Phoinix von sich, dass nach seiner Verfluchung durch den Vater er sich nicht mehr habe beschwichtigen lassen können, um in seines Vaters Hause noch zu weilen:

ἔνθ' ἐμοὶ οὐκέτι πάμπαν ἐρητύετ' ἐν φρεσὶ θυμὸς
πατρὸς χωομένοιο κατὰ μέγαρα στρωφᾶσθαι.

Wenn nun *N* 280 von einem Feigen es heisst, dass er in seiner Angst nicht bestimmt werden kann, sich ruhig zu halten

οὐδέ οἱ ἀτρέμας ἧσθαι ἐρητύετ' ἐν φρεσὶ θυμός

so ist hier die Wendung *ἐρητύετ' ἐν φρεσὶ θυμός* empfindungslos aus *I* entlehnt.

25. Im *Λ* gehen die Troer geschart auf den verwundeten Odysseus los:

Λ 459f *Τρῶες δὲ μεγάθυμοι ὅπως ἴδον αἷμ' Ὀδυσῆος,*
κεκλόμενοι καθ' ὅμιλον ἐπ' αὐτῷ πάντες ἔβησαν.

Im *N* lesen wir von den beiden in das Kriegsgetümmel sich mischenden Helden Idomeneus und Meriones:

330 *οἱ δ' ὡς Ἰδομενῆα ἴδον φλογὶ εἴκελον ἀλκήν*
αὐτὸν καὶ θεράποντα σὺν ἔντεσι δαιδαλέοισιν,
κεκλόμενοι καθ' ὅμιλον ἐπ' αὐτῷ πάντες ἔβησαν.

Der Vers 332 ist ohne weiteres und unpassend aus *Λ* 460 entlehnt. Obwohl im *N* von zwei Helden, denn Meriones wird im *N* durchaus nicht als bloss nebensächlich erwähnt, die Rede ist, hat der Dichter das *ἐπ' αὐτῷ* statt *ἐπ' αὐτοῖς* einfach stehen lassen. Aber die ganze Situation aus *Λ* ist für die im *N* vorbildlich gewesen; zeichnet sich aber jene durch Natürlichkeit, Einfachheit aus, so ist diese ungeschickt in der Form, unklar im Gedanken. Allein das Vorbild im *Λ* giebt für *οἱ δέ* das nötige Verständnis: es sind dies die Troer, obwohl im *N* von diesen seit mehr denn 120 Versen nicht mehr die Rede war.

26. *N* 374f ruft Idomeneus dem von ihm erlegten Othryoneus, den er gar nicht kennen kann, da ausdrücklich von ihm v. 364 erzählt war, dass er soeben erst nach Troja gekommen, die höhnenden Worte nach:

374 *Ὀθρυονεῦ, περί δή σε βροτῶν αἰνίζομ' ἁπάντων,*
εἰ ἐτεὸν δὴ πάντα τελευτήσεις ὅσ' ὑπέστης.

Im *ϑ* sagt Odysseus voll Bewunderung zum Sänger Demodokos:

487 *Δημόδοκ' ἔξοχα δή σε βροτῶν αἰνίζομ' ἁπάντων.*

Die hier unbedenkliche Wendung ist *N* 374 anstössig, da mit Rücksicht auf das folgende *τελευτήσεις* das Präsens *αἰνίζομαι* fehlerhaft gebraucht ist.

27. *Π* 608 ff. schleudert Aineias seine Lanze gegen Meriones; derselbe bückt sich jedoch geschickt nieder, so dass die Lanze über ihn wegfliegt und in der Erde haften bleibt:

611 *τὸ δ' ἐξόπιθεν δόρυ μακρὸν*
οὔδει ἐνισκίμφθη, ἐπὶ δ' οὐρίαχος πολεμίχθη
ἔγχεος· ἔνθα δ' ἔπειτ' ἀφίει μένος ὄβριμος Ἄρης.

Damit vergleichen wir *N* 441 ff., wo Alkathoos durch Idomeneus getötet wird:

441 δόρυ δ' ἐν κραδίῃ ἐπεπήγει
ἥ ῥά οἱ ἀσπαίρουσα καὶ οὐρίαχον πελέμιζεν
ἔγχεος· ἔνθα δ' ἔπειτ' ἀφίει μένος ὄβριμος Ἄρης.

Dass diese beiden Stellen von einander in Abhängigkeit sind, darüber kann kein Zweifel herrschen. Ist aber im *Π* die heftige Bewegung des Schaftendes der in den Erdboden gefahrenen Lanze ganz natürlich durch die mächtige Bewegung beim Fluge zu erklären, so ist es eine ebenso sentimentale wie ganz unsinnige, nur aus der Sucht nach Neuem zu verstehende Wendung, wenn das zuckende Herz die heftige Bewegung der Lanze veranlassen soll: auf derartige tolle Anschauungen kommt nur ein kraftloser, süsslicher Nachahmer. Geben ferner die Worte ἔνθα δ' ἔπειτ' ἀφίει μένος ὄβριμος Ἄρης im *Π* einen vortrefflichen Sinn, indem sie sagen, wie der Schwung der Lanze mit dem Haftenbleiben im Boden sein natürliches Ende fand, so sind sie im *N*, wo die stark zuckende Bewegung des Herzens sich in dem Lanzenschaft fortsetzt, dass derselbe ins Schwingen gerät, einfach unsinnig. Der Dichter vom *N* hat den Gesang *Π* ausserordentlich geplündert.

28. *N* 449 ff. rühmt sich Idomeneus dem Deiphobos gegenüber, dass er ein Spross des Zeus sei:

450 ὃς (Ζεὺς) πρῶτον Μίνωα τέκε Κρήτῃ ἐπίουρον·
Μίνως δ' αὖ τέκεθ' υἱὸν ἀμύμονα Δευκαλίωνα,
Δευκαλίων δ' ἐμὲ τίκτε πόλεσσ' ἄνδρεσσι ἄνακτα
Κρήτῃ ἐν εὐρείῃ· νῦν δ' ἐνθάδε νῆες ἔνεικαν σοί τε κακόν.

τ 178 ff. erzählt Odysseus in der erdichteten Geschichte:

ἔνθα τε Μίνως
ἐννέωρος βασίλευε Διὸς μεγάλου ὀαριστής
πατρὸς ἐμοῖο πατήρ, μεγαθύμου Δευκαλίωνος
Δευκαλίων δ' ἐμὲ τίκτε καὶ Ἰδομενῆα ἄνακτα·

Gemoll (a. a. O. Seite 66) sagt hierüber: „Es liegt auf der Hand, dass die Odysseestelle hier direkt auf die Iliasstelle hinweist, jene als bekannt voraussetzt." Es ist das nicht klar, warum das „auf der Hand liegt". Von zwei gleichen Stellen weist immer eine direkt auf die andere hin; die Frage bleibt noch immer zu erledigen, welche die ursprüngliche, welche die hinweisende ist. Wenn der Grund für die Echtheit in den

Worten liegt „jene als bekannt voraussetzt", so kann man mit demselben Rechte die Sache umkehren, da die Odysseestelle für das Verständnis allein ausreicht und keines Kommentars bedarf. Beachtet man aber den Grundsatz, dass das Schönere das Ursprünglichere ist, so wird man die Odysseus-Erzählung, weil sie in Ausdruck und Gedanken viel geschlossener und anmutender wirkt, der vorliegenden Partie in *N* gewiss vorziehen. Gespreizteres, Hochtrabenderes, Prahlerischeres wird man gewiss nichts finden können als diese Ansprache des Idomeneus, der sein weiteres Verhalten so gar nicht entspricht: Idomeneus ist ein sehr leerer Geselle. Aber auch der Ausdruck der vorliegenden Verse im *τ* ist viel origineller und einfacher *πατρὸς ἐμοῖο πατήρ*, das der Dichter später für *Ξ* 118 benutzen konnte; die dort gehaltene Rede des Diomedes gleicht in Ton und Gedanken der vorliegenden und weist auf einen und denselben Verfasser hin. Für die Iliasstelle liegt ein bekanntes Recept vor cfr. *E* 546 f.

ὃς τέκετ' Ὀρσίλοχον πολέεσσ' ἄνδρεσσι ἄνακτα·
Ὀρσίλοχος δ' ἄρ' ἔτικτε —

Was bedeutet ferner V. 450 das Wort *πρῶτον*? es ist doch hier ein trauriges Flickwort! Und endlich, wenn die Stelle, in welcher Minos der Sohn des Zeus genannt wird, die ursprünglichere wäre, wie käme darauf ein griechischer Dichter, ihn nachträglich zum Vertrauten des Zeus zu machen! Es ist doch viel natürlicher und im Sinne der weiterbildenden Sage, den umgekehrten Gang der Entwicklung anzunehmen. Und dem prahlerischen Idomeneus steht diese Übertreibung seines Stammbaums sehr wohl zu; auch der Dichter von *Ξ* 322 kennt den Minos als Sohn des Zeus.

Ferner ist die unsagbar leere und prahlerische Wendung *νῦν δ' ἐνθάδ' ἱκάνω κτλ* 449, deren Erfüllung gar nicht erfolgt, für einen, der bereits zehn Jahre im Kampfe sich befindet, doch auch auffallend; aber auch dieser Gedanke ist in der Odysseestelle viel natürlicher zum Ausdruck gekommen:

182 *ἀλλ' ὁ μὲν ἐν νήεσσι κορώνισιν Ἴλιον εἴσω*
ᾤχεθ' ἅμ' Ἀτρείδῃσιν, ἐμοὶ δ' ὄνομα κλυτὸν Αἴθων.

29. *N* 485 *εἰ γὰρ ὁμηλικίῃ γε γενοίμεθα τῷδ' ἐπὶ θυμῷ*
und *π* 99 *αἲ γὰρ ἐγὼν οὕτω νέος εἴην τῷδ' ἐπὶ θυμῷ.*

Die Verse stehen durch Gleichheit des Gedankens wie auch

wegen des teilweise übereinstimmenden Ausdrucks mit einander in Beziehung. Die Fassung ist *π* 99 natürlicher, *N* 485 gesuchter.

30. *N* 509 *Ἰδομενεὺς δ' ἐκ μὲν νέκυος δολιχόσκιον ἔγχος*
ἐσπάσατ', οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἄλλα δυνήσατο τεύχεα καλὰ
ὤμοιιν ἀφελέσθαι· ἐπείγετο γὰρ βελέεσσιν.

Ähnlich heisst es von Aias, der den Amphion erlegt:

E 620 *αὐτὰρ ὁ λὰξ προσβὰς ἐκ νεκροῦ χάλκεον ἔγχος*
ἐσπασατ'· οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἄλλα δυνήσατο τεύχεα καλὰ
ὤμοιιν ἀφελέσθαι· ἐπείγετο γὰρ βελέεσσιν.

Dass Idomeneus im *N*, der dem Aineias gegenübersteht und statt ihn mit der Lanze zu treffen, den Oinomaos erlegt, darauf kommen kann, dem Gefallenen die Waffen abzunehmen und während dieser Handlung sich dem Angriffe des Aineias preis zu geben, ist sehr auffallend; in diesem Gedankengange, da man eine Beraubung der Waffen gar nicht vermutet, sondern nur erwartet, dass er die Lanze herauszieht, um sich für den weitern Kampf mit Aineias zu bewaffnen, ist auch das *ἄλλα* v. 510 verdächtig. Viel klarer und lebendiger ist die Situation im *E* erzählt. Dort versucht Aias den Erlegten seiner Waffen zu berauben, ohne dass ihm ein bestimmter Gegner gegenübersteht; die Handlung *οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἄλλα κτλ.* wird auch vorher angekündigt 617 *ὁ δ' ἐπέδραμε φαίδιμος Αἴας τεύχεα συλήσων.* Ausdrücklich wird darauf erzählt, wie die Troer auf ihn die Lanzen schleudern, die er mit seinem Schilde auffängt. Doch schliesslich durch die Fülle der Geschosse sieht er sich genötigt, von der Beraubung der Waffen abzustehen; indem er eine Umzingelung fürchtet, weicht er, so mutig und gewaltig er auch ist, doch zurück. Das ist alles lebensvoll und anschaulich vorgetragen. Auch Idomeneus wird im *N* durch die Masse der Geschosse gehindert, sich in den Besitz der Waffen des erlegten Feindes zu setzen; man kann ja ganz davon absehen, dass ein Schleudern der Lanzen wie im *E* im *N* nicht noch ausdrücklich erwähnt wird: wenn aber im *N* wie im *E* als der hindernde Grund *ἐπείγετο γὰρ βελέεσσι* angegeben wird, so erstaunt man nicht wenig, darauf weiter zu lesen:

512 *οὐ γὰρ ἔτ' ἔμπεδα γυῖα ποδῶν ἦν ὁρμηθέντων*
οὔτ' ἄρ' ἐπαΐξαι μεθ' ἑὸν βέλος οὔτ' ἀλέασθαι.

Es tritt danach noch ein neuer und anders gearteter Grund hin-

zu. Vergeblich haben die Ausleger diesen mit dem vorangegangenen ἐπείγετο γὰρ βελέεσθαι zu verbinden gesucht; die Erklärung ist mehr als gesucht und künstlich. Die Verse 512 f. zeigen übrigens, wie es dem Verfasser an der Schärfe des Gedankens und dem Treffenden des Ausdrucks gefehlt hat. Ihm gehört auch die einzeln stehende Verbindung γυῖα ποδῶν an.

31. Diophobos wird von Meriones an dem Arm mit einem Speere getroffen, dass ihm der eben geraubte Helm zur Erde fällt:

N 529 δουρὶ βραχίονα τύψεν ἐπάλμενος, ἐκ δ' ἄρα χειρὸς
αὐλῶπις τρυφάλεια χάμαι βόμβησε πεσοῦσα.

In der Odyssee trifft der von Eurymachos geschleuderte Schemel nicht, wie beabsichtigt war, den Odysseus, der sich zur Erde niederliess, sondern den Weinschenken, dem die Weinkanne aus der Hand flog.

σ 396 ὁ δ' ἄρ' οἰνοχόον βάλε χεῖρα
δεξιτερήν· πρόχοος δὲ χαμαὶ βόμβησε πεσοῦσα.

Alb. Gemoll will die Iliasstelle für die ursprüngliche ansehen, weil ihre ernsthafte Situation in der Odyssee gewissermassen „parodiert sei“ und die Parodie sich stets späteren Ursprungs erweise. Dass aber die Odysseestelle eine „komische Situation“ darbietet und gar eine Parodie ist, werden viele gewiss nicht zugeben. Die Entscheidung ist schwierig, weil die Wendung χαμαὶ βόμβησε πεσοῦσα an sich ein natürlicher Ausdruck ist, der auch Allgemeingut sein kann. Sieht man aber auf die poetische Durchführung der beiden Stellen, so verrät die Partie der Ilias schwächlichste Dichtung. Meriones trifft den Arm des Diophobos, thut dann nichts weiter, als dass er die Lanze aus dem Arme des Gegners herauszieht: zu dieser hochbedeutsamen Aktion lässt ihn der Dichter anstürmen wie einen Geier! und dann — verschwindet er, sich in den Haufen der Seinigen zurückziehend. Der Dichter, der so voll den Mund nimmt und so Schwächliches vorbringt, wird in der „ernsthaften Situation“ wider Willen komisch. Ebenso ist auch Diophobos ein jämmerlicher Held; er benimmt sich wie ein Kind, als wäre er tödlich verwundet, und lässt sich von seinen Freunden aus dem Getümmel geleiten, um dann seinen Streitwagen zu besteigen und schwer seufzend nach Ilias zu fahren. Wie plastisch dagegen ist die Situation in der Odyssee: der ergrimmte Eurymachos, der

voll Leidenschaft den Schemel wirft; der klug sich niederbückende Odysseus, über den der Wurf hinwegfliegt; der ahnungslos getroffene Weinschenk, der mit erhobener Rechte in seinem Amte thätig aus der Kanne einschenkt, die nun von der Macht des Wurfes sausend dahinfliegt und zur Erde fällt: das ist alles höchst anschaulich geschildert. Die Iliasstelle sieht ganz so aus, als wenn es dem Meriones wesentlich darauf ankam, dem Deiphobos den geraubten Helm aus der Hand zu schlagen und mit Erreichung dieses Zweckes sich zufrieden zu geben. Für das Fallen des Helms aus so niedriger Höhe, wie er sich im *N* jedenfalls befunden haben muss, ist das *βόμβησε* viel zu grossartig und wohl nicht ganz richtig gebraucht. Ganz anders von der fortfliegenden tönenden Kanne. Vielleicht ist das Original *Π* 117 f., wo Hektor dem die Schiffe verteidigenden Aias die Lanze zerschlägt, dass der obere Teil mit der ehernen Spitze sausend weit fortfliegt:

Π 117 *τῆλε δ' ἀπ' αὐτοῦ*
αἰχμὴ χαλκείη χαμάδις βόμβησε πεσοῦσα.

32. *N* 560 greift Adamas den Antilochos an und trifft mit seiner Lanze die Mitte des Schildes seines Gegners. Durch Poseidons Einfluss wird aber die Kraft des Stosses gebrochen; die Lanze bleibt zur Hälfte im Schilde stecken, die andere Hälfte fällt zur Erde. Das letztere wird nun so ausgedrückt:

564 *καὶ τὸ μὲν αὐτοῦ μεῖν' ὥστε σκῶλος πυρίκαυστος*
ἐν σάκει Ἀντιλόχοιο, τὸ δ' ἥμισυ κεῖτ' ἐπὶ γαίης.

Im *δ* spaltet Poseidon den Felsen, auf welchen sich Aias, des Oileus Sohn, gerettet hatte, so dass der eine Teil in das Meer hinabsank:

δ 507 *ἀπὸ δ' ἔσχισεν αὐτήν·*
καὶ τὸ μὲν αὐτόθι μεῖνε, τὸ δὲ τρύφος ἔμπεσε πόντῳ.

Es ist keine Frage, dass auch diese Verse für die Iliasstelle wieder das Vorbild gaben; je klarer und grossartiger jene ist, um so unklarer und kleinlicher ist der Vorgang im *N*. In beiden ist Poseidon der Handelnde. Dass Poseidon die Lanze zerbricht, wird nicht mitgeteilt, nur der Erfolg wird erwähnt. Was zerbricht, das muss man erraten; ungeschickt ist im Vergleich zu *αὐτόθι μεῖνε* *δ* 508 der Ausdruck *αὐτοῦ μεῖνε*, das erst verständlich wird durch das nachfolgende *ἐν σάκει Ἀντιλόχοιο,* abgeschmackt und unverständlich ist das Bild von dem

im Feuer gehärteten Pfahle: *ὥστε σκῶλος πυρίκαυστος*, der sehr auffallend an jenen erinnert, der in der Höhle des Polyphemos in der Hand des Odysseus eine so bedeutende Rolle spielte. Warum die Hälfte gerade abbricht und wie das möglich war, sieht man auch nicht ein; schliesslich erwartet man für *κεῖτο* doch als natürlicher *πέσε*. Und Poseidon, der seinem Schützlinge das Leben retten will und die Anstalten dazu trifft, kann ihn doch nicht vor dem ihn sofort ereilenden Tode schützen. Man sieht, wie hier ein kleinlicher, erfindungsloser Dichter mit fremden Gedanken arbeitet und nichts erreicht.

33. Das Todeszucken wird *N* 573 und *χ* 473 mit denselben Worten geschildert, dort von einem durch einen Speer tödlich getroffenen Krieger:

ὡς ὁ τυπεὶς ἤσπαιρε μίνυνθά περ, οὔτι μάλα δήν

und hier von den aufgeknüpften, ungetreuen Mägden des Odysseus:

ἤσπαιρον δὲ πόδεσσι μίνυνθά περ, οὔτι μάλα δήν.

Die Odysseestelle gehört zu den späten Interpolationen des Gedichtes; ihr Verfasser ist ohne Gemüt, aber was er zu sagen hat, so sehr es der feinen Empfindung entbehrt, er sagt es geschickt und aus einem Gusse; stellt man sich auf seinen Standpunkt, so muss man seine Dichtung in Bezug auf Anschaulichkeit, Klarheit für trefflich halten. Das wird dem Kritiker klar, wenn er zum Vergleich die Verse aus dem *N* zur Seite hält; der Dichter derselben zeigt, wie es ihm an der Klarheit des Gedankens und des Ausdrucks gebricht, wie er sich der Worte bedient, ohne plastische Bilder damit zu verknüpfen. Adamas ist aus der Ferne von einer Lanze im Unterleibe schwer getroffen. Die Wirkung der Lanze wird so geschildert: *ὁ δ' ἑσπόμενος περὶ δουρὶ ἤσπαιρε.* Der Sinn kann nur sein: „er fiel nieder und zuckte im Todeskampfe;“ dafür aber ist der Ausdruck *ὁ δ' ἑσπόμενος περὶ δουρὶ* unnatürlich und unverständlich. Man vergleiche die Mache des Dichters, der sich selbst ungeschickt entlehnt aus *M* 395 *ὁ δ' ἑσπόμενος πέσε δουρί*, was an der Stelle doch wenigstens richtig gedacht ist. Ferner wird das Todeszucken, das nur ganz kurze Zeit gewährt, völlig ungeschickt durch das Gleichnis von dem Ochsen veranschaulicht, den Hirten in den Bergen wider seinen Willen binden und fortführen: das durch seine Sinnlichkeit an sich schon verständliche Todeszucken wird durch diesen Vergleich gewiss nicht dem Ver-

ständnis näher gebracht. Die Kürze des Zuckens μίνυνθά περ, οὔτι μάλα δήν wird nicht durch die Schwere der Verwundung begründet, da das Herausziehen der Lanze aus dem Leibe ihm ein Ende macht; dagegen ist in der Odysseestelle das paarmalige Zucken mit den Füssen (ἤσπαιρον δὲ πόδεσσι) ganz richtig, da es der dort geschilderten Todesart des Erhängens entspricht. Wie späten Ursprungs die Iliasstelle ist, verrät sie auch dadurch, dass ihr Dichter den Unterschied von βάλλειν und τύπτειν nicht mehr kennt, vgl. 567 βάλε δουρί und 573 ὡς ὁ τυπεὶς ἤσπαιρε. Merkwürdig ist es, dass das Participium ἑσπόμενος ausser im *K* nur noch im *M* und *N* vorkommt und dass 569 Ἄρης schlechtweg für Tod gebraucht ist.

34. Von Helenos heisst es *N* 583: ὁ δὲ τόξου πῆχυν ἄνελκεν. Dieselben Worte stehen *Λ* 375 in einer viel malerischer geschilderten Stelle von der Thätigkeit des Bogenschützen Paris. An unserer Stelle im *N* erscheinen die Worte nur entlehnte Phrase, denn dass Helenos sonst mit dem Bogen kämpft, hören wir nie; und hier ganz besonders ist uns 7 Verse vorher ausdrücklich erzählt worden, dass seine Waffe ein grosses thrakisches Schwert war (cfr. *Ψ* 808): man sieht, wie wenig der Dichter sinnliche Vorstellungen festhalten kann, wie die Bilder bei ihm durcheinanderfliessen.

35. *N* 599 verbindet Agenor die verwundete Hand des Helenos ἐυστρόφῳ οἰὸς ἀώτῳ, σφενδόνῃ. Der Ausdruck ist unverständlich. Soll σφενδόνη = Schleuder sein, so ist erst recht der Sinn der Stelle nicht zu lösen. Die Ausleger haben daher geglaubt, hier unter σφενδόνη Binde oder Bogensehne verstehen zu müssen. Die Schleuder ist übrigens sonst von den Homerischen Helden nie gebraucht worden, ausser noch einmal bei dem Dichter vom *N*, wo 716 die Lokrer kämpfen τόξοισιν καὶ ἐυστρόφῳ οἰὸς ἀώτῳ, was im Ausdruck gleichfalls ganz unverständlich ist, aber auch auf die Schleuder gedeutet wird. Völlig verständlich ist es dagegen, wenn α 443 Telemachos sich schlafen legt κεκαλυμμένος οἰὸς ἀώτῳ und ι 434 Odysseus die Hände in das Vliess des Schafbockes einwühlend sich festhält χερσὶν ἀώτου θεσπεσίοιο νωλεμέως στρεφθεὶς ἐχόμην. An diesen vier Stellen kommt das Wort ἄωτον (oder -τος) überhaupt nur vor, von denen die beiden Iliasstellen unklar bleiben.

36. *N* 637 μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο
vgl. ψ 144f. ἐν δέ σφισιν ἵμερον ὦρσεν
μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο.

Die letztere Stelle ist einfach und natürlich; *N* 637 kommt dagegen in einer dem Ausdruck und namentlich dem Gedanken nach völlig verschrobenen Partie vor.

37. Menelaos hat den Peisandros getötet und ihn seiner Waffen beraubt, dann mischt er sich wieder unter die Kämpfer:

N 642 αὐτὸς δ' αὖτ' ἐξαῦτις ἰὼν προμάχοισιν ἐμίχθη.

Das Vorbild für diesen Vers ist *E* 134

Τυδείδης δ' ἐξαῦτις ἰὼν προμάχοισιν ἐμίχθη.

Hier wo Diomedes soeben durch den Pfeil des Pandaros getroffen in seinem Vorstürmen gehemmt war, ist das ἐξαῦτις = denuo richtig gebraucht, da er von der Athene gekräftigt aufs neue in den Kampf eilt. Von einer derartigen Unterbrechung ist dagegen im *N* keine Rede, so dass ἐξαῦτις die Homerische Bedeutung hier nicht mehr hat. Vgl. S. 19. Man sehe übrigens das Flickwort αὖτε bei ἐξαῦτις, das nur noch einmal so vorkommt *O* 287, wo gleichfalls ἐξαῦτις in der abgeschwächten Bedeutung gebraucht ist. Vgl. S. 17. Desgleichen ist auch αὐτὸς δὲ ein Flickwort, da auch vorher dieselbe Person die handelnde war.

38. Von Meriones, der auf den fliehenden Harpalion einen Pfeil abschiesst, heisst es:

N 650 Μηριόνης δ' ἀπιόντος ἵει χαλκήρε' οἰστὸν
καί ῥ' ἔβαλε γλουτὸν κατὰ δεξιόν· αὐτὰρ ὀϊστὸς
ἀντικρὺ κατὰ κύστιν ὑπ' ὀστέον ἐξεπέρησε.

Meriones scheint eine gewisse Fertigkeit besessen zu haben, gerade diese Stelle zu treffen, denn von demselben Meriones lesen wir

E 64 βεβλήκει γλουτὸν κατὰ δεξίον· ἡ δὲ διαπρὸ
ἀντικρὺ κατὰ κύστιν ὑπ' ὀστέον ἤλυθ' ἀκωκή.

Da ein und derselbe Dichter sich nicht so armselig wiederholen kann, ist nur Entlehnung anzunehmen.

Nach dem Vorausgehenden kann kein Zweifel mehr sein, wer der Kopist gewesen. Wie übrigens Meriones, der noch 567 als Lanzenkämpfer erwähnt wird, hier wieder zu Bogen und Pfeil kommt, ist ebenso rätselhaft, wie oben (Nr. 34) Helenos bald mit dem Schwerte, bald mit dem Bogen kämpft. Derartige unklare Vorstellungen fallen jedoch bei dem Dichter vom *N* nicht ins Gewicht.

39. Der getötete Paphlagonenfürst Harpalion wird auf den Wagen gelegt und nach Troja gebracht:

N 656 τὸν μὲν Παφλαγόνες μεγαλήτορες ἀμφεπένοντο
ἐς δίφρον δ' ἀνέσαντες· ἄγον προτὶ Ἴλιον ἱρήν.

Im *ξ* erzählt Odysseus in seinem erdichteten Abenteuer von seiner persönlichen Rettung durch den freundlichen König:

ξ 279 ὁ δ' ἐρύσατο καί μ' ἐλέησεν,
ἐς δίφρον δέ μ' ἕσας ἄγεν οἴκαδε δάκρυ χέοντα.

Sittl (die Wiederholungen in der Odyssee, Seite 39 f.) macht darauf aufmerksam, dass, wenn die Iliasstelle das Original wäre, der Nachahmer auch hier δ' ἀνέσας gesagt hätte und dies umsomehr, als das Kompositum für die Odysseestelle noch eher Berechtigung gehabt hätte, weil Odysseus eine aufrechte Stellung auf dem Wagen einnimmt, während der Leichnam im *N* platt auf die Erde gelegt wird; auch bot in der That die äolische Handschrift, deren Schreiber die Iliasstelle im Kopfe hatte, δ' ἀνέσας. Sittl zieht daraus den folgerichtigen Schluss, dass die Odysseestelle die ursprünglichere, die in der Iliasstelle die nachgeahmte sei, deren Dichter die für den Vers entsprechende Korrektur vorgenommen hätte durch Einsetzung des Kompositums für das hier nicht statthafte Pronomen μὲ; um aber nicht die Kühnheit zu begehen, darum den Gesang *N* für jünger als *ξ* zu erklären, scheidet er die Verse 656—59 aus, von denen bereits die Alten wegen des hier enthaltenen Widerspruchs mit *E* 576 ff. die Verse 658 f. für unecht erklärt hatten. Dem Vorschlage Sittls wird man nicht beitreten können, da dann eine Lücke im Texte zurückbleiben würde: die Erzählung würde zu jäh abbrechen. Ebenso ist die Athetese der Verse 268 f. vom Standpunkte der heutigen Homerforschung keine annehmbare, die ja nicht mehr des Glaubens lebt, dass alle Gesänge auf einen Dichter zurückzuführen seien. Wer das Motiv „Vater und Sohn zugleich im Kampfe“ in den Versen 644 f. anschlug, dem gehörte sicherlich auch der sentimentale Schluss 668 f.; diese Episode ist aus einem Gusse. Aber nach dem Vorausgegangenen wird es hoffentlich nicht mehr eine „Kühnheit“ erscheinen, das *N*, dessen späte Entstehung so vielfach nachgewiesen ist, für spätere Dichtung als *ξ* zu erklären. Der Dichter von *N* hat in der That das Kompositum ἀνέσας zur Füllung des Verses ohne rechtes sprachliches Gefühl eingesetzt. Wie aber unsere

Herausgeber die Tradition auf ganz unglaubliche Weise zu halten sich bemühen, dafür möge hier als Beispiel die Rechtfertigung des *ἀνέσαντες* stehen: „*ἀνέσαντες* eigentlich nachdem sie ihn auf den Wagen gesetzt, da er also soeben gestorben noch nicht erkaltet, nicht steif noch gestreckt war!"

Bezeichnend ist es übrigens, dass dies Kompositum nur *N* und *Ξ* kennen (*N* 657 und *Ξ* 209).

40. Das gemeinsame Zusammenstehen im Kampfe der beiden Helden, des Telamoniers Aias und des Oileus' Sohnes, wird durch folgendes Gleichnis veranschaulicht:

N 701 *Αἴας δ' οὐκέτι πάμπαν, Οἰλῆος ταχὺς υἱός,*
ἵστατ' ἀπ' Αἴαντος Τελαμωνίου οὐδ' ἠβαιόν,
ἀλλ' ὥς τ' ἐν νειῷ βόε οἴνοπε πηκτὸν ἄροτρον κτλ.

Im *ν* wird die Freude des Odysseus über die untergehende Sonne, die ihm die ersehnte Heimkehr bringen soll, mit der Sehnsucht des Pflügers, der lange und schwer gearbeitet hat, nach dem heimatlichen Herde verglichen:

ν 31 *ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ δόρποιο λιλαίεται, ᾧτε πανῆμαρ*
νειὸν ἀν' ἕλκητον βόε οἴνοπε πηκτὸν ἄροτρον·
ἀσπασίως δ' ἄρα τῷ κατέδυ φάος ἠελίοιο,
δόρπον ἐποίχεσθαι, βλάβεται δέ τε γούνατ' ἰόντι·
ὣς Ὀδυσῆ' ἀσπαστὸν ἔδυ φάος ἠελίοιο.

Das Gleichnis im *ν* ist im Gedanken und auch im Ausdruck ganz vortrefflich. Was hier ein nebensächliches Motiv ist, das Nebeneinanderziehen der durch ein Joch verbundenen Ochsen, wird als das Wichtigste herausgenommen und für *N* weiter verarbeitet; mit peinlicher Kleinmalerei wird geschildert, wie die beiden Ochsen einmütigen Sinnes den Pflug ziehen; sie trennt allein das wohlgeglättete Joch, während sie die Furchen entlang hinstreben, und reichlicher Schweiss rinnt um ihre Hörner: so gingen neben einander die beiden Aias. Den Unterschied naiver und reflektierter Dichtung kann man an den beiden Gleichnissen vollauf erkennen: dort im *ν* einfache Schönheit im Gedanken und Ausdruck, hier im *N* breite Ausmalung eines nebensächlichen Zuges und trotz der grossen Wortfülle armselige Redseligkeit. Und unklar ist der Gedanke zum Ausdruck gekommen; *τέμει δέ τε τέλσον ἀρούρης* ist an sich nicht verständlich, wenn man nicht das den Versen und dem Gedanken nach fern abliegende *αροτρον* als Subjekt nimmt, während die Form *τέμει* als Präsens

eine singuläre ist, *τεμεῖ* aber keinen Sinn giebt; *τεμεῖν ἐπὶ τέλσον ἀρούρης* ist eine ganz schlechte Konjektur, die die Periodenbildung völlig verwischt (*τὼ μέν τε . . . τέμει δέ τε*). Liest man aber weiter das auf das Gleichnis Folgende, so trifft man wieder auf Gedanken entbehrende Wortfülle und Vergessen des durch das vorausgehende Gleichnis angeschlagenen Motivs. Denn wenn wir erfahren, dass der Telamonier von einer grossen Schar von Gefährten rings umgeben war, die ihm den Schild abnahmen, wenn er müde wurde — eine schon an sich sehr wunderliche Vorstellung, die aus *Π* 106 f. entstanden sein kann — so lässt sich schwer damit das unzertrennliche Verbundensein der beiden Aias denken, welches doch das Gleichnis veranschaulichen wollte. — Zu *τέλσον ἀρούρης* vgl. übrigens *Σ* 544.

41. Polydamas macht dem Hektor einen Vorwurf, dass, weil er ein gewaltiger Kämpfer sei, er sich darum auch für vortrefflich im Rate halte, und fährt dann fort:

N 729 *ἀλλ' οὔπως ἅμα πάντα δυνήσεαι αὐτὸς ἑλέσθαι*
ἄλλῳ μὲν γὰρ ἔδωκε θεὸς πολεμήια ἔργα·
ἄλλῳ δ' ὀρχηστύν, ἑτέρῳ κίθαριν καὶ ἀοιδήν.
ἄλλῳ δ' ἐν στήθεσσι τιθεῖ νόον εὐρύοπα Ζεὺς
ἐσθλόν.

Polydamas wollte sagen: „Aber du kannst unmöglich alle Gaben besitzen;“ diesen Gedanken aber in die Worte zu fassen *ἀλλ' οὔπως ἅμα πάντα δυνήσεαι αὐτὸς ἑλέσθαι*, konnte nur einem Dichter möglich sein, dem sich die Worte bereitwilliger einstellen als die scharfe Fassung des Gedankens. Das Original für diesen Vers ist offenbar *Δ* 320:

ἀλλ' οὔπως ἅμα πάντα θεοὶ δόσαν ἀνθρώποισιν
εἰ τότε κοῦρος ἔα, νῦν αὖτέ με γῆρας ὀπάζει.

Den richtigen Gebrauch von *ἑλέσθαι* zeigt folgende Stelle, die dem Gedanken nach *N* 729 ff. nahe steht:

Γ 65 *οὔτοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα,*
ὅσσα κεν αὐτοὶ δῶσιν, ἑκὼν δ' οὐκ ἄν τις ἕλοιτο.

Zum Gedanken von *N* 729 ff. vergleiche man auch *Θ* 167 ff:

οὕτως οὐ πάντεσσι θεοὶ χαρίεντα διδοῦσιν
ἀνδράσιν, οὔτε φυὴν οὔτ' ἂρ φρένας οὔτ' ἀγορητύν.
ἄλλος μὲν γάρ τ' εἶδος ἀκιδνότερος πέλει ἀνήρ,
ἀλλὰ θεὸς μορφὴν ἔπεσι στέφει . . .

42. *N* 732 ἄλλῳ δ' ἐν στήθεσσι τιθεῖ νόον εὐρύοπα Ζεύς
ἐσθλόν, τοῦ δέ τε πολλοὶ ἐπαυρίσκοντ' ἄνθρωποι,
καί τε πολέας ἐσάωσε, μάλιστα δὲ κ' αὐτὸς ἀνέγνω.

ἀναγιγνώσκειν kommt nur an dieser Stelle in der Ilias vor, häufig ist es dagegen in der Odyssee als transitives Verbum etwas oder einen deutlich erkennen (Vgl. Seite 15). Der absolute Gebrauch in der Iliasstelle in der Bedeutung von „erfahren = inne werden“ ist einzeln stehend und mehr als auffallend. Es ist keine Frage, dass dem Dichter die schöne Stelle von der Macht des ehelichen Glücks vorgeschwebt hat, deren Gedanken er sich für seine kleinlichern Zwecke zu nutze machte:

ζ 184 πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσιν,
χάρματα δ' εὐμενέτῃσι, μάλιστα δέ τ' ἔκλυον αὐτοί.

Übrigens kann das κ' αὐτός = καὶ αὐτός nur durch γ 255, ζ 282 und *Z* 260 belegt werden.

43. Hektor findet seinen Bruder Paris, wie er die Genossen zum mutigen Widerstande anfeuert: man traut da nicht seinen Ohren und muss Hektor nicht ganz für seiner Sinne mächtig halten, wenn er Paris trotzdem also anfährt:

N 769 Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε, γυναιμανὲς, ἠπεροπευτά.

Der Vers ist unsinnig aus *Γ* 39 entlehnt, wo Paris die Anrede verdient.

44. An die eben erwähnte Ansprache knüpft Hektor sofort die Frage, wo sich Deiphobos, Helenos, Adamas, Asios, Otryoneus befinden, die er kurz vorher gesucht hat, und fährt dann fort:

N 772 νῦν ὤλετο πᾶσα κατ' ἄκρης
Ἴλιος αἰπεινή· νῦν τοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος.

Die Worte νῦν ὤλετο πᾶσα κατ' ἄκρης Ἴλιος können höchstens nur dann Sinn haben, wenn Hektor wirklich das Geschick der Helden, nach denen er sich erkundigt, weiss, was aber nicht der Fall ist. Allerdings ist es höchst merkwürdig, dass er gerade auf alle die Helden kommt, die entweder getötet oder kampfunfähig geworden sind; daran trägt aber allein das Ungeschick des Dichters die Schuld. Zu der verzweifelten Stimmung, die sich in diesen Worten des Hektor Luft macht, ist aber nach dem Vorliegenden überhaupt noch kein Grund vorhanden. Ebenso ist die böse Gesinnung Hektors gegen Paris, die sich in den Worten νῦν τοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος ausspricht, für die vorliegende Situation ebenso unpassend wie die

Ansprache *N* 769. Das Original ist uns in *χ* 28 enthalten, wo die Freier, als sie den von dem tödlichen Geschoss des vermeintlichen Bettlers getroffenen Antinoos sehen, jach auffahren und dem Bettler zurufen, dass sofort auch seine Stunde gekommen sei: *νῦν τοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος.* Ebenso passend ist es auch, wenn der auf dem einfach gezimmerten Floss sitzende Odysseus bei dem furchtbar hereinbrechenden Sturme ausruft *ε* 305: *νῦν μοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος.*

Wie sehr diese Scene unter dem beherrschenden Einfluss von *Γ* entstanden ist, sieht man auch daraus, dass die der dort wohl begründeten Scheltrede des Hektor folgenden Worte *Τὸν δ' αὖτε προςέειπε Ἀλέξανδρος θεοειδής· Ἕκτορ ἐπεί Γ* 58 f. auch hier *N* 774 f. herübergenommen sind. Natürlich rechtfertigt sich Paris im Folgenden gegenüber dem ganz unbegreiflichen Anfalle Hektors allerdings in einem völlig unklaren und unverständigen Gedankenausdruck.

45. Die Erwiderung auf Hektors Ansprache schliesst Paris mit der Aufforderung voranzugehen, die andern würden nachfolgen:

N 785 *ἡμεῖς δ' ἐμμεμαῶτες ἅμ' ἑψόμεθ', οὐδέ τί φημι*
ἀλκῆς δευήσεσθαι, ὅση δύναμίς γε πάρεστιν
πὰρ δύναμιν δ' οὐκ ἔστι καὶ ἐσσύμενον πολεμίζειν.

Im *ψ* fordert Odysseus den Telemachos auf, angesichts der gegenwärtigen Lage zu Rate zu gehen, was zu thun sei. Telemachos entgegnet dem Vater, dass zum Raterteilen keiner besser geeignet sei als dieser selbst, er möge das Nötige beschliessen, und fährt dann fort:

ψ 127 *ἡμεῖς δ' ἐμμεμαῶτες ἅμ' ἑψόμεθ', οὐδέ τί φημι*
ἀλκῆς δευήσεσθαι, ὅση δύναμίς γε πάρεστιν.

Diese Verse im *ψ* gehören einer grösseren und zwar sehr späten Interpolation an, so dass es für die vorliegende Untersuchung auch gleichgiltig sein kann, ob *N* 785 f. oder *ψ* 127 f. früher entstanden ist. Nur darauf muss jetzt hingewiesen werden, dass die Antwort des Telemachos aus einem Gusse und im Gedanken verständig ist. Von *N* lässt sich dies jedoch nicht behaupten. Dass nämlich Paris die eigentliche Absicht des Hektor, die durchaus nicht so offen daliegt, dass sie ein Verständiger mit seinem Verstande entdecken könnte, ohne weiteres errät und ihn demgemäss auffordert N 784 *νῦν δ' ἄρχε' ὅππῃ σε*

κραδίη θυμός τε κελεύει, ist absonderlich genug. Wenn er dann noch gar fortfährt *ἡμεῖς δ' . . . ἑψόμεθα κτλ*, so ist hierin ganz und gar kein Sinn enthalten. Denn dann bleibt ja niemand zum Widerstande gegen die Achaeer zurück. Das ist aber ganz im Sinne des nur Worte liebenden Dichters vom *N*. — Wäre übrigens *N* 785 ff. ursprünglich, so würde kein Grund vorhanden sein, warum der Dichter vom *ψ* 127 und 128 nicht auch noch *N* 787 nach dem vorangegangenen *δύναμίς γε* entlehnt hätte. Gerade in dem Zusatze *N* 787 zeigt sich der reflektierende und redselige Nachahmer. Endlich ist der Gebrauch der Präposition von *παρά*, wie er uns in *πὰρ δύναμιν* vorliegt, durch kein Beispiel der Ilias zu belegen.

46. Hektor schreitet kampflustig einher, auf dass die Feinde vor ihm zurückweichen. Wenn dies nun so ausgedrückt wird *εἴ πώς οἱ εἴξειαν ὑπασπίδια προβιβάντι* *N* 807, so erscheint diese letztere Wendung für den trotzig die Gegner herausfordernden Hektor weniger angemessen zu sein als *Π* 609, wo Aineias auf Meriones die Lanze abschiesst:

ἔλπετο γὰρ τεύξεσθαι ὑπασπίδια προβιβάντος

cfr. auch oben *N* 158.

47. Hektor erreicht jedoch nicht das Erwartete, vielmehr fordert ihn Aias zum Kampfe heraus:

N 809 *Αἴας δὲ πρῶτος προκαλέσσατο, μακρὰ βιβάσθων.*

Die Worte *μακρὰ βιβάσθων* sind für diese Stelle mehr hohle Phrase als dem Vorgange selbst entsprechend. Echt und voll Bedeutung sind sie *O* 676, wo Aias zur Verteidigung des Schiffes mächtig hin und her schreitet:

ἀλλ' ὅγε νηῶν ἴκρι' ἐπῴχετο μακρὰ βιβάσθων.

Am Ende vom *O* stehen wir nämlich wieder auf dem sichern Boden echter ursprünglicher Dichtung. Über die Stelle in *Π* 534, wo es von Glaukos, der die Troer und Lykier zum Kampfe um die Leiche des Sarpedon auffordert, also heisst:

αὐτὰρ ἔπειτα μετὰ Τρῶας κίε μακρὰ βιβάσθων

soll das Urteil zunächst noch zurückgehalten werden. — Dies sind die drei Stellen, an denen die Wendung *μακρὰ βιβάσθων* überhaupt vorkommt.

48. Auf die Herausforderung des Hektor durch Aias erfolgt ein Zeichen:

N 820 Ὣς ἄρα οἱ εἰπόντι ἐπέπτατο δεξιὸς ὄρνις,
αἰετὸς ὑψιπέτης· ἐπὶ δ᾽ ἴαχε λαὸς Ἀχαιῶν.

Solche Zeichen sendet sonst nur Zeus; das ist aber unmöglich hier anzunehmen, da Zeus einmal die Achaeer an diesem Tage überhaupt nicht begünstigen will, sodann auch nach der Anordnung des Dichters (vgl. Eingang vom *N*) sein Haupt vom Schlachtfelde ab nach entgegengesetzter Seite hin gewendet hat, also an der Entwickelung des Kampfes nicht teilnimmt. Aber ein natürliches Festhalten des Planes ist nicht Sache unseres Dichters, der allein die Phrase beherrscht Eine solche Phrase, bei der die Seele selbst nichts empfindet, ist auch das Erscheinen des Adlers; wie flüchtig das Motiv ist, sieht man auch daraus, dass der Dichter gar nicht einmal verstanden hat, den Adler in einer Aktion zu vergegenwärtigen, aus welcher erst ein Rückschluss auf menschliche Vorgänge gemacht werden kann, wie das sonst der Fall ist. Der ganze Ernst einer solchen Situation mit der sich daran knüpfenden Deutung bleibt diesem Dichter völlig fremd, der, ohne ergriffen zu sein von der Macht der Handlung selbst, allein nur an dem Spiele mit Worten seine Freude findet. Wie ganz anders ist die Situation, wie viel ergriffener sind die Menschen im *o*, wo nach dem Gebet des Telemachos, dass er bei seiner Heimkehr den Vater bereits zu Hause finden möchte, der Adler erscheint

o 160 ὧς ἄρα οἱ εἰπόντι ἐπέπτατο δεξιὸς ὄρνις,
αἰετὸς ἀργὴν χῆνα φέρων κτλ.

cfr. *o* 525.

Nach der in Nr. 17 bis 48 geführten Untersuchung ergiebt sich also, dass das *N* nicht allein jünger ist als der Kern der Ilias, sondern auch als Partieen der Odyssee, die zu den späteren gehören.

§ 7. Parallelstellen von *Ξ*.

49. Die Art, wie Odysseus auf den von Agamemnon gemachten Vorschlag, alles zur Flucht vorzubereiten, entgegnet, ist eine plumpe und rohe, sie fällt heraus aus dem bei Homer sonst gewohnten Masshalten; man vergleiche, wie selbst der leidenschaftliche Diomedes bei gleicher Situation, *I* 32 ff. antwortet. Man müsste denn etwa sagen wollen, dass Odysseus dem immer wieder mit diesem Vorschlage kommenden Agamem-

non endlich einmal habe dienen wollen; aber auch so wäre der Ton seiner Rede ein ordinärer. Wenn er ihm aber gar das Wort verbietet Ξ 90 *σίγα, μή τίς τ' ἄλλος Ἀχαιῶν τοῦτον ἀκούσῃ μῦθον*, so übersteigt diese Ungebührlichkeit des Verhaltens dem Oberkönige gegenüber in der That alle Grenzen; man empfindet, dass dies der Ton und der Ausdruck ist, in dem der Herr zum Diener redet, und hält es ganz in der Ordnung, wenn Odysseus der Eurykleia, die ihn eben an der Narbe als ihren Herrn erkannt hat und dies laut verkündigen will, die Hand über den Mund breitet und ihr gebietet:

τ 486 *σίγα μή τίς τ' ἄλλος ἐνὶ μεγάροισι πύθηται.*

Hier ist die ganze Schilderung der Situation ungemein anschaulich, ist es ja auch für Odysseus von der grössten Wichtigkeit, dass kein dritter die Kenntnis seiner wahren Persönlichkeit gewinne. In der Iliasstelle ist das an Agamemnon gerichtete Verbot zu schweigen, wieder nichts als leere, aber gespreizte Phrase; denn das, was dem Agamemnon verboten wird zu reden, hatte dieser schon zweimal (im *B* und im *I*) vor dem ganzen Achaeischen Volke gesprochen.

50. Die eben besprochenen Worte haben weiter folgenden Fortgang:

Ξ 91 *μῦθον, ὃν οὔ κεν ἀνήρ γε διὰ στόμα πάμπαν ἄγοιτο,*
ὅστις ἐπίσταιτο ᾗσι φρεσὶν ἄρτια βάζειν
σκηπτοῦχός τ' εἴη καί οἱ πειθοίατο λαοὶ
τοσσοίδ' ὅσσοισιν σὺ μετ' Ἀργείοισιν ἀνάσσεις.

Im ϑ spricht Alkinoos zur Besänftigung des in seiner Ehre tief gekränkten Odysseus:

ϑ 237 *ἀλλ' ἐθέλεις ἀρετὴν σὴν φαινέμεν, ἥ τοι ὀπηδεῖ,*
χωόμενος, ὅτι σ' οὗτος ἀνὴρ ἐν ἀγῶνι παραστὰς
νείκεσεν, ὡς ἂν σὴν ἀρετὴν βροτὸς οὔτις ὄνοιτο
ὅ σ τ ι ς ἐ π ί σ τ α ι τ ο ᾗσι φρεσὶν ἄρτια βάζειν.

Sittl (a. a. O. Seite 41) findet es auffallend, dass hier *ο ὔ τ ι ς* — *ὅ σ τ ι ς* gebraucht ist, was nur noch σ 334 f. *μήτις* — *ὅστις* vorkomme. Diese Bemerkung besagt an sich nichs, zumal das Gerügte doch sprachlich richtig ist. Sittl hätte hier tiefer auf den Grund gehen und an seine Beobachtung eine ausführliche Untersuchung anschliessen müssen. Wenn das auch hier nicht nachgeholt werden kann, so mag wenigstens bemerkt werden, dass von den 51 Stellen, in denen *οὔτις* in den beiden Homeri-

schen Gedichten vorkommt, überhaupt (unsere Stelle mit eingerechnèt) nur fünfmal sich an ἔστις unmittelbar ein Relativsatz anschliesst, wodurch die Bemerkung Sittls schon an sich ihre Bedeutung verliert; darunter zweimal ὅστις, zweimal ὅσσοι (ὅσσαι) *I* 56, *η* 67, einmal ὅσ κεν (c. Konj.); sonst steht οὔτις allein. Eine sprachliche Untersuchung hätte den Gebrauch von ὅστις nach οὔτις gewiss auch auf dieser Grundlage gerechtfertigt. Übrigens vergleiche man οὔτις mit folgendem οὐδέ τις *E* 172 f. — Der Tadel, den Gemoll (a. a. O. Seite 68) noch seinerseits zufügt, dass die Nachahmung sich durch die ungeschickte Wiederholung σέ — σὴν ἀρετήν verrate, dass „es eigentlich sollte heissen χωόμενος, ὅτι σὴν ἀρετὴν (oder bloss σὲ) οὗτος ἀνὴρ νείκεσεν, ὡς ἂν κτλ“, ist ganz unverständlich, da auch nach Gemolls Umsetzung dasselbe verbleibt: aber man merkt, wie viel schöner, wie viel feiner empfunden das Original ist, und dass es noch etwas ganz anderes besagt, als was G. darin zu finden glaubt. Aber dessen sollte sich doch jeder, der nicht bloss äusserlich die Verse betrachtet, klar sein, wie natürlich, verständig und wie kurz der Gedanke in der Odysseestelle zum Ausdruck kommt, wie dagegen die Iliasstelle durch geschwätzigste Breite, durch Unklarheit des Gedankens beleidigt. Die Wendung μῦθον διὰ στόμα ἄγεσθαι ist auch sonst unerhört und nur einem unklare Phrasen liebenden Dichter zuzuschreiben.

51. Betroffen von der Rede des Odysseus erwidert Agamemnon kleinlaut und wünscht einen bessern Rat:

Ξ 107 νῦν δ' εἴη ὃς τῆς δέ γ' ἀμείνονα μῆτιν ἐνίσποι,
ἢ νέος ἠὲ παλαιός· ἐμοὶ δέ κεν ἀσμένῳ εἴη.

Worauf Diomedes erwidert:

110 ἐγγὺς ἀνήρ — οὐ δηθὰ ματεύσομεν.

Im *β* fragt Aigyptios nach dem Manne, der die Volksversammlung einberufen hat:

28 νῦν δέ τίς ὧδ' ἤγειρε; τίνα χρειὼ τόσον ἵκει
ἠὲ νέων ἀνδρῶν, ἢ οἳ προγενέστεροί εἰσιν;

Darauf erwidert Telemachos:

40 ὦ γέρον, οὐχ ἑκὰς οὗτος ἀνήρ, τάχα δ' εἴσεαι αὐτός
ὃς λαὸν ἤγειρα.

Dass hier von einer wörtlichen Entlehnung keine Rede ist, liegt auf der Hand; das Gemeinsame ist der gleiche Gedanke, der entsprechend der jedesmaligen Situation geänderten

Ausdruck erfahren hat. Es liegt hier demnach die Frage vor, wo ist der Gedanke der natürlichere, wo ist er schöner zum Ausdruck gekommen?

Im β ist durch Telemachos eine Versammlung berufen worden, wie sie Ithaka seit der Abfahrt des Odysseus nach Troja nicht mehr gesehen hat. Voll tiefster Bewegung und in der Erinnerung an all das Schwere, das seit jener Zeit über Ithaka und jeden einzelnen gekommen ist, eröffnet der alte Aigyptios die Versammlung mit der Frage, welches der Anlass zur Einberufung derselben gewesen, wer derjenige ist, der sie beschieden; man sieht aus der Ausführlichkeit der Fragen, wie ihn die ganze Angelegenheit erregt; jedes Wort verrät seine tiefste Empfindung und wie seine ganze Seele in Mitleidenschaft gezogen ist: hier haben wir echte, wahre Dichtung vor uns, und es ist unmöglich anzunehmen, dass β 28 ff. unter dem Einfluss von Ξ 108 entstanden ist. Wie liebevoll verweilt dann der Dichter bei der Schilderung, wie diese Rede des Aigyptios auf Telemachos gewirkt, der erfreut über das gute Omen kühn und entschlossen in die Mitte der Versammlung tritt und sich darstellt als den, der das Volk vermöge seines Rechtes beschieden und seine Rede eröffnet:

ὦ γέρον, οὐχ ἑκὰς οὗτος ἀνὴρ· τάχα δ' εἴσεαι, αὐτός,
ὃς λαὸν ἤγειρα

Die Worte sind nach der Konjektur Weck's geschrieben, durch die des Telemachos Rede noch an Kraft und Ausdruck gewinnt: „Greis, nicht fern ist der Mann. Du sollst es sofort hören: ich selbst bin es, der das Volk berufen.“ Wie ist auch hier jedes Wort aus der bewegtesten Situation geboren, wie alles von Kraft und Leidenschaft!

Von dieser Macht und Anschaulichkeit der Dichtung fällt die Eingangsscene vom Ξ, die aus einer Fülle entlehnter Verse besteht, völlig ab, die von der Kritik als ein dichterisch schlechtes Produkt erkannt ist. Da stehen die vier Helden Nestor, Agamemnon, Diomedes und Odysseus abseits vom Kampfe in Beratung, was jetzt zu thun; was sie beraten, ändert nichts an dem Gange der Handlung, die Episode sinkt nach Schluss derselben in ihr Nichts zusammen, wie alles, was der Dichter von *M N Ξ O* gestaltet. So im Ganzen, so im Einzelnen. Wenn nun Agamemnon wünscht, dass einer raten möge,

ἢ νέος, ἠὲ παλαιός, so ist das eine pomphafte, aber doch hohle Phrase, wenn wir eben festhalten, dass hier nur die vier Helden zusammenstehen, mit der die ganz anders empfundenen Verse β 28 ff. gar nichts zu thun haben. Und ebenso gespreizte und leere Phrase ist auch die Antwort des Diomedes ἐγγὺς ἀνήρ, das der Dichter, da er jene Worte β 40 für diese Stelle nicht entlehnen konnte, aus Υ 425 nahm, wo sie Achilleus spricht, als er seinen Todfeind Hektor in der Nähe sieht, und wenn Diomedes fortfährt οὐ δηθὰ ματεύσομεν (ἅπαξ εἰρ.), so ist das trivial genug, wie seine ganze Rede abgründige Langweiligkeit, selbstgefällige Ruhmseligkeit verrät und zum Schluss einen schwächlichen Rat enthält, der weder nach dem Vorausgehenden zu erwarten war, noch dem Diomedes ansteht.

52. Um zu begründen, dass auch er trotz seiner Jugend einen Rat erteilen könne, fährt er fort:

Ξ 113 πατρὸς δ' ἐξ ἀγαθοῦ καὶ ἐγὼ γένος εὔχομαι εἶναι.

φ 335 lesen wir

πατρὸς δ' ἐξ ἀγαθοῦ γένος εὔχεται ἔμμεναι υἱός.

Ein „unerhörter Pleonasmus“ (Sittl a. a. O. S. 41) könnte ἐκ πατρὸς γένος υἱός wohl nur dann sein, wenn der Redende von sich selbst so spräche; im Munde der Penelope zeigt diese absichtliche Breite die ganze Wärme ihrer Empfindung, mit der sie sich des vermeintlichen Bettlers annimmt, wie wenn sie sagen wollte, auch er ist ehrlicher Leute Kind; man muss solche Stellen nicht nach der Schablone des statistischen Materials lesen, sondern von Fall zu Fall betrachten. Der Vers ist an der Stelle schön und wirkungsvoll, im Ξ befindet er sich dagegen inmitten traurigster Dichtung. Zudem ist es auch nicht logisch, wenn Diomedes durch den Hinweis, dass auch er (καὶ ἐγώ) von einem trefflichen Vater entsprossen sei, — denn das waren ja alle drei Anwesenden auch —, begründet, dass er als der Jüngste das Wort zu Erteilung eines Rates nehme.

53. Im Hinblick auf die schlimme Lage der Achaeer sagt Poseidon zu Agamemnon, wie sehr sich jetzt Achilleus freuen würde, wenn er die Vernichtung und Flucht der Achaeer erblicke, und fügt dies begründend hinzu

Ξ 141 ἐπεὶ οὔ οἱ ἔνι φρένες οὐδ' ἠβαιαί

Der Kausalsatz kann, wenn überhaupt ein Sinn entstehen soll, nur zu γηθεῖ gehören; die Wendung ἔνι φρένες οὐδ' ἠβαιαί

hat die Bedeutung: „jemand hat nicht im geringsten die Fähigkeit zu denken.“ Danach erscheint sie aber in diesem Zusammenhange nicht passend zu sein, da dem Achilleus doch folgerichtiges Denken nicht abgestritten werden kann. Der an dieser Stelle richtige Gedanke hätte sein müssen: „jetzt freut sich Achilleus über der Achaeer Unglück, da sein Herz von Groll erfüllt ist.“ Richtig ist der Ausdruck im *φ* gebraucht, wo Odysseus noch als Bettler die Freier bittet, das Bogenspannen ihrerseits für heute zu lassen, ihm aber selbst zu erlauben, seine Kraft an dieser Waffe zu messen. Für dieses sein freches Begehren fährt ihn Antinoos an: „Nichtsnutziger Fremder, du bist doch völlig der Sinne beraubt.“

φ 288 *ἆ δειλὲ ξείνων, ἔνι τοι φρένες οὐδ' ἠβαιαί.*

54. Wenn Poseidon nach der im ganzen sehr inhaltsleeren Trostansprache an Agamemnon plötzlich laut aufschreit und durch das Schlachtfeld rast und dieses Schreien an Kraft und Gewalt mit dem von 9- oder 10000 Kriegern verglichen wird, so kann man zweifeln, ob Poseidon bei dieser Handlung recht bei Sinnen ist, zumal er mit derselben doch nichts nützt; denn was uns 151 f. von ihm berichtet wird, dass er den Achaeern Mut in die Seele flösste, Worte, die aus *Λ* 11 f. entlehnt sind, geschieht wenigstens nach der Darstellung des Dichters ganz unabhängig von dem gewaltigen Schreien des Gottes. Man vergegenwärtige sich übrigens auch, dass Poseidon gar nicht in seiner göttlichen Gestalt sich äusserte, sondern in der eines einfachen Kriegers, was sein Verhalten noch wunderlicher erscheinen lässt. Und ob er nicht mit seinem furchtbaren Schreien Zeus wieder veranlassen konnte, seinen Blick auf das Schlachtfeld zu lenken, um doch zu sehen, was hier vorginge? Hier ist wieder ein so geräuschvolles, aber dabei so leeres Motiv verwertet, wie es der Dichter von *N Ξ O* liebt. Wie viel richtiger ist es motiviert, wenn im *E* der verwundete Ares aufschreit

860 *ὅσσον τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι* = *Ξ* 149
ἀνέρες ἐν πολέμῳ ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρηος = *Ξ* 150

und hier folgt auch die sachgemässe Wirkung, die dies furchtbare Gebrüll des Ares auf Achaeer wie Troer ausübt, wovon im *Ξ* keine Rede ist:

862 *τοὺς δ' ἄρ' ὑπὸ τρόμος εἷλεν Ἀχαιούς τε Τρῶάς τε*
δείσαντας· τόσον ἔβραχ' Ἄρης ἆτος πολέμοιο.

55. Ξ 164 ist die Rede von der Verleihung eines Schlafes, der charakterisiert wird ἀπήμονά τε λιαρόν τε. Diese Verbindung kommt nur noch ε 268 und η 266 vor, wo der von der Gottheit gewährte Fahrwind so bestimmt wird. Es ist keine Frage, dass ἀπήμονά τε λιαρόν τε vom οὖρος ursprünglicher, sinnlicher und passender ist.

56. Die Bitte der Here um den Gürtel der Aphrodite ist diese bereit zu erfüllen:

Ξ 212 οὐκ ἔστ' οὐδὲ ἔοικε τεὸν ἔπος ἀρνήσασθαι
Ζηνὸς γὰρ τοῦ ἀρίστου ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαύεις.

Mit dem ersteren Verse zeigt sich auch Hephaistos bereit, dem Poseidon zu willfahren und Ares zu lösen: ϑ 358 = Ξ 212. Weil Hephaistos hier keinen Grund zufügt, so hält Sittl (a. a. O. Seite 41) die Iliasstelle für ursprünglicher, da sie die nähere Begründung enthält. Gemoll (a. a. O. Seite 69) geht noch weiter; weil Hephaistos, der den Poseidon „eben derb abgewiesen, doch ihm zu Willen ist, ohne einen Grund hinzuzufügen für seine Willensänderung, so zeigt sich darin völlige Erschlaffung des dichterischen Vermögens“. Aber man betrachte doch die ganze Stelle näher und prüfe, ob diese Kritik zutrifft. Wie die Götter Ares und Aphrodite in den kunstvollen Maschen des Hephaistos gefangen sehen, da können sie nicht anders als angesichts dieser komischen Situation lachen. Nur Poseidon lacht nicht; ihm ist es ernstlich darum zu thun, dieser Scene ein Ende zu machen. So wendet er sich an Hephaistos und bittet ihn, Ares zu lösen: „Lass ihn frei; ich verspreche dir, dass er dir volle Genugthuung, ganz nach deinem Wunsche vor allen Göttern geben soll.“ Der im Grunde doch sehr gutmütige, nur hier schwer beleidigte Hephaistos kennt den Erzschelm, der in sein Haus gedrungen und ihm den Frieden getrübt hat; so entgegnet er, innerlich bewegt, doch freundlich dem Bittenden selbst gesinnt: „Heisse mich, Poseidon, nicht derartiges zu thun. Traun für Nichtsnutzige Bürgschaft zu leisten bringt nicht Nutzen. Was hilft es mir, dich in Fessel zu schlagen, wenn Ares sich davon macht und der Sühne sich dennoch entzieht?“ Liegt hierin eine derbe Abweisung? Poseidon, dem die Beendigung des Skandals wirklich am Herzen liegt, verpflichtet sich nun, im Falle dass Ares die schuldige Sühne nachträglich nicht zahlen sollte, dieselbe seinerseits zu erle-

gen. Hephaistos, dem es allein auf die Erstattung der Sühne zu seiner eigenen Ehrenrettung ankam und der diese nun gesichert sieht, erklärt demgemäss auch: „Nun, dann darf ich Deine Bitte nicht abschlagen.“ Und so froh, dass der Ausgleich gewonnen ist, macht er sich sofort an die Befreiung des Schuldigen. Man sieht hieraus, wie das letzte Wort des Hephaistos sich mit Naturnotwendigkeit aus dem Gange des mit Hephaistos geführten Gespräches ergiebt und keiner weiteren Begründung bedarf, da diese im Vorangegangenen enthalten ist. Ist also der Vers ϑ 358 allein für sich genügend und erwächst er aus der Erzählung mit Notwendigkeit, so ist Ξ 212 für sich allein nicht verständlich und bedarf der näheren Begründung; welche Erzählung, ob die im Ξ oder im ϑ geschlossener ist, darüber kann danach kein Zweifel sein. Aber die Begründung selbst, die der Dichter vom Ξ aus seinem Können zufügen musste, leistet in Trivialität des Ausdrucks das Äusserste, so dass auf sie viel folgerichtiger das Wort von der „Erschlaffung des dichterischen Vermögens“ angewendet werden könnte. Die Phrase *ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαύειν* findet sich ausser Ξ 212 nur noch λ 261 (vgl. λ 268 *ἐν ἀγκοίνῃσι — μιγεῖσα*) im Frauenkataloge und ist dort für die Situation viel passender. Wir sahen schon oben, wie der Dichter des *N* (v. 37) die Götterkomödie benutzt hat: nun werden wir auch instand gesetzt, auf die Ursprünglichkeit den Rückschluss zu machen, wenn wir Ξ 183 = σ 298 und Ξ 195 f. = ε 89 f. finden. Wie viel stimmungsvoller ist im ε die Ansprache der Kalypso an Hermes, der ihr Gast ist; sie ahnt wohl, dass er etwas ganz Besonderes von ihr wünscht, da er sie selbst auf ihrem Eilande aufsucht, und das Schwere, das ihr vielleicht zugemutet wird, klingt leise nach in dem, was sie spricht:

ε 89 *αὔδα ὅ τι φρονέεις· τελέσαι δέ με θυμὸς ἄνωγεν* = Ξ 195
90 *εἰ δύναμαι τελέσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἐστίν* = Ξ 196

Aus dem ε hat der Dichter vom Ξ überhaupt viel entlehnt. Ξ 224a = ε 242a, die Reise der Hera nach Lemnos ist der Fahrt des Hermes zur Kalypso nachgebildet Ξ 226a = ε 50, Ξ 227a = ε 51.

57. Hera verspricht dem Hypnos, dass ihm Hephaistos einen prachtvollen Sessel machen werde mit einem Schemel:

Ξ 240 *ὑπὸ δὲ θρῆνυν ποσὶν ἥσει,*
τῷ κεν ἐπισχοίης λιπαροὺς πόδας εἰλαπινάζων.

Der Vers 241 ist ein überflüssiger und trivialer Zusatz, im ρ ist er individueller und die Situation begründend:

ρ 409 (Antinoos) καὶ θρῆνυν ἑλὼν ὑπέφηνε τραπέζης
κείμενον, ᾧ ῥ' ἐπεχεν λιπαροὺς πόδας εἰλαπινάζων.

58. Was passend und in seiner Machtsphäre verständig Poseidon thut, dass er der Stürme Gewalt entfesselt

λ 400 ὄρσας ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρτον ἀυτμήν

cfr. λ 407 und ω 110, wird im Ξ ohne Weiteres auch der Hera bei ihrer Verfolgung des Herakles zugeschrieben:

Ξ 254 ὄρσασ' ἀργαλέων ἀνέμων ἐπὶ πόντον ἀήτας

Es kann kein Zweifel sein, dass ὄρσας das Ursprüngliche, ὄρσασ' die Kopie ist.

59. Die Wendung ‚ἐπὶ τραφερήν τε καὶ ὑγρήν' (cfr. α 97 ἠμὲν ἐφ' ὑγρὴν ἠδ' ἀπ' ἀπείρονα γαῖαν) kommt nur Ξ 308 und υ 98 vor. Von den Irrfahrten des Odysseus, auf denen er herumgetrieben ward, hat der Ausdruck mehr seine bezeichnendere verallgemeinernde Kraft als hier im Ξ von der einen Fahrt der Hera.

60. Der von Menelaos im Kampfe besiegte Paris sagt unter dem Liebeszauber der Aphrodite zur Helena:

Γ 441 ἀλλ' ἄγε δὴ φιλότητι τραπείομεν εὐνηθέντε
οὐ γάρ πώποτέ μ' ὧδέ γ' ἔρως φρένας ἀμφεκάλυψεν
οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαίμονος ἐξ ἐρατεινῆς κτλ.

Durch die Schönheit und Einfachheit in Empfindung und Ausdruck ist diese Stelle das Vorbild für eine ähnliche Situation im Ξ, wo Zeus, von Heras Schönheit überwältigt, ähnlich spricht:

Ξ 314 νῶι δ' ἄγ' ἐν φιλότητι τραπείομεν εὐνηθέντε.
οὐ γάρ πώποτέ μ' ὧδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς
θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσεν
οὐδ' ὁπότ' ἠρασάμην . . .
οὐδ' ὅτε . . . οὐδ' ὅτε . . . und noch dreimal so weiter.

Was im Γ so schön anmutet, die Rückerinnerung an den ersten überwältigenden Eindruck, den Helena auf Paris ausgeübt, das ist hier zu unsagbarer Roheit und Plumpheit umgewandelt, indem Zeus nicht der ersten Liebesberückung seitens der Hera gedenkt, sondern noch plumper als Leporello im Don Juan selbst alle seine Liebschaften in einem Liebeskataloge herzählt, in gewiss nicht Homerischer Weise. Diese Verse aber

dem Ξ abzusprechen, dazu liegt nach dem, was über die Abhängigkeit des Ξ von der Odyssee bereits erörtert worden ist, gar kein Grund vor: sie sind dem dichterischen Charakter des Ξ völlig entsprechend.

Aber sehen wir doch nun auch näher zu, wie der Dichter vom Ξ für seine Zwecke *Γ* 441 umgebildet hat!

Die Aufforderung *ἀλλ' ἄγε δή* musste zunächst in *νῶι ἄγε* geändert werden; um nun aber noch den Anschluss an die folgende Wendung *φιλότητι* zu gewinnen, musste *δή* fallen und ein vokalisch anlautendes Wort eintreten, so entstand das die Lücke ausfüllende Wort *ἐν*, das die ganze Konstruktion umwarf. Hatte der Dichter vom *Γ* natürlicher *φιλότητι* von *τραπείομεν* abhängen lassen (wie *κτήμασι τέρπεσθαι* *I* 400, *μύθοις τέρπεσθαι* *δ* 239 cfr. *ψ* 301, *τερπέσθην φιλότητι* *ε* 227, *κήδεσιν ἀλλήλων τερπώμεθα* *ο* 399 u. s. f.), so muss jetzt *ἐν φιλότητι* mit *εὐνηθέντε* zusammengenommen werden gegen die homerischen Stellen. Ebenso sagt derselbe Dichter vom Ξ *ἐν φιλότητι παρήπαφεν εὐνηθῆναι*; sonst steht das noch viermal vorkommende *ἐν φιλότητι* unmittelbar vor oder nach dem Wort, zu welchem es gehört (*B* 232, Ξ 237, *Ω* 130, *ϑ* 313). Auch das schöne *γὲ* nach *ὧδε* (*Γ* 442) hat in der Ξ 315 nötigen Abänderung schwinden müssen. Die Iliasstelle im *Γ* hatte auch der Dichter der Götterkomödie im *ϑ* vor Augen, wenn er den Ares in Abwesenheit des Hephaistos zur Aphrodite nach deren Begrüssung sogleich sagen lässt:

ϑ 292 *δεῦρο, φίλη, λέκτρονδε, τραπείομεν εὐνηθέντες.*

Der Dichter vom *ϑ* war viel origineller als der vom Ξ; er war nicht in irgend welcher Verlegenheit seinen Vers zu bilden, er gestaltete das Vorbild dem Charakter dieser Komödie entsprechend viel kräftiger und derber, aber auch ursprünglicher um; ein Vergleich der Umbildung, die *Γ* 441 im Ξ 314 und *ϑ* 292 erfahren hat, zeigt deutlicher als alles andere, dass der Dichter der Götterkomödie ein höheres poetisches Vermögen besass.

Der Dichter vom Ξ hat auch das *νεμεσσητὸν δέ κεν εἴη* (336) aus der ähnlichen Situation im *Γ* (410) genommen.

51. Im *σ* sagt die erwachende Penelope, dass sie, die Unglückliche, eben von süssem Schlafe (*μάλ' αἰνοπαθῆ μαλακὸν*)

umfangen gewesen, und knüpft daran den Wunsch, dass Artemis ihr einen ebenso süssen Tod bereiten möge:

201 ἦ με μάλ' αἰνοπαθῆ μαλακὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυψεν
αἴθε μοι ὣς μαλακὸν θάνατον πόροι Ἄρτεμις ἁγνή.

Wie schön spinnt hier Peneloqe in ihren Gedanken das Süsse weiter vom Schlafe bis zum Tode! Zeigt sich diese Stelle durch die tief empfundene Nuance als Original, so zeigt sich als dürftige und nüchterne Abschrift die Stelle im Ξ, wo der Schlafgott selbst von sich erzählt, dass er über Zeus einen süssen Schlaf gebreitet habe:

Ξ 358 ἔτι εὕδει
Ζεύς, ἐπεὶ αὐτῷ ἐγὼ μαλακὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυψα,

ohne dass diese seine persönliche Thätigkeit, als Zeus einschlief, wirklich erwähnt wird. Die Personifikation des Schlafgottes kennt übrigens nur dieser Gesang Ξ und die Scene im Π, in welcher die Leiche des Sarpedon heimgetragen wird.

52. Ganz ohne Grund heisst es Ξ 392

ἐκλύσθη δὲ θάλασσα ποτὶ κλισίας τε νέας τε,

zumal gar nicht einmal ausdrücklich gesagt wird, durch wessen Einwirken das Aufbrausen des Meeres erfolgte. Es scheint dies Motiv nur eingeführt zu sein, um das sogleich folgende Gleichnis einzuleiten. Viel natürlicher ist die Wendung ἐκλύσθη δὲ θάλασσα ι 484, wo das Aufbrausen des Meeres durch das niederfallende Felsstück des Kyklopen erfolgt, cfr. ι 541.

53. Der Gedanke χώσατο δ' Ἕκτωρ
ὅττι ῥά οἱ βέλος ὠκὺ ἐτώσιον ἔκφυγε χειρὸς

ist Χ 291 f. natürlicher, wo Hektors Lanze des Achilleus Schild trifft, von dem abprallend sie dann weit wegfliegt, als Ξ 406 f., wo Hektor seinen Gegner Aineias selbst trifft, doch mit so schwächlicher Kraft, dass die Spitze die Wehrgehänge des Schildes und des Schwertes nicht mehr durchdringen kann. Wie jämmerlich ist auch das Verhalten des Hektor, sofort nach diesem Wurfe in die bergende Schaar der Seinigen sich zurückzuflüchten κῆρ' ἀλεείνων.

54. Wie unser Dichter gegebene Motive ausnutzt und verarbeitet, dafür mag wieder folgendes Beispiel dienen.

Im Ζ greift Euryalos zwei Brüder an, von denen es heisst

21. ὥς ποτε νύμφη
νηῒς Ἀβαρβαρέη τέκ' ἀμύμονι Βουκολίωνι.

Βουκολίων δ' ἦν υἱὸς ἀγαυοῦ Λαομέδοντος
πρεσβύτατος γενεῇ, σκότιον δέ ἑ γείνατο μήτηρ.
ποιμαίνων δ' ἐπ' ὄεσσι μίγη φιλότητι καὶ εὐνῇ

Z 33 f. tötet Agamemnon den Elatos:
ναῖε δὲ Σατνιόεντος ἐυρρείταο παρ' ὄχθας.

Und *Z* 63 tötet Agamemnon den Adrestos:
τὸν δὲ κρείων Ἀγαμέμνων
οὖτα κατὰ λαπάρην· ὁ δ' ἀνετράπετ', Ἀτρείδης δὲ
λὰξ ἐν στήθεσι βὰς ἐξέσπασε μείλινον ἔγχος.

Diese hier über 40 Verse zerstreuten Momente trägt der Dichter vom *Ξ* zu folgender Geschichte zusammen:

Ξ 443 *Σάτνιον οὔτασε δουρὶ μετάλμενος ὀξυόεντι*
Ἠνοπίδην, ὃν ἄρα νύμφη τέκε νηὶς ἀμύμων
Ἤνοπι βουκολέοντι παρ' ὄχθας Σατνιόεντος.
τὸν μὲν Ὀϊλιάδης δουρικλυτὸς ἐγγύθεν ἐλθὼν
οὖτα κατὰ λαπάρην· ὁ δ' ἀνετράπετ'· ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ
Τρῶες καὶ Δαναοὶ σύναγον κρατερὴν ὑσμίνην.

Es ist auch wieder ganz in der Manier des Dichters von *M N Ξ O*, dass die Mutter des Satnios, der sonst nie vorkommt, zu dessen Namen der Fluss Satnioeis *Z* 34 Veranlassung gegeben, ohne Namen eingeführt wird; ganz im Widerspruch zu dem Homerischen Namenreichtum schafft dieser Dichter namenlose Personen.

55. *ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν.* Dies geschieht *Γ* 360 = *H* 254 dadurch, dass der Held, auf den die Lanze geschleudert wird, rechtzeitig die Gefahr merkt und durch Ausbeugen mit dem Körper ihr entgeht: *ὁ δ' ἐκλίνθη καὶ ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν.* Im *Ξ* 462 schleudert der Telamonier Aias seine Lanze auf Polydamas *ἀπιόντος*, worunter doch zu verstehen ist, dass er dies thut dem Aias den Rücken wendend, vgl. *N* 516, wo die gleiche Situation erwähnt wird: dann ist Polydamas aber gewiss nicht in der Lage, das hinter ihm fliegende Geschoss durch geschickte Wendung zu parieren. Unser Dichter lässt ihn dies dennoch thun, indem er v. 463 zufügt: (*ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν*) *λικριφὶς ἀΐξας.* Dieser Ausdruck wird *τ* 451 von einem Eber gebraucht, der anstürmend gegen den die Lanze schleudernden Odysseus unter den Wurf kommt und ihn am Knie verletzt:

τ 449 ὁ δέ μιν φθάμενος ἔλασεν σῦς
γουνὸς ὕπερ, πολλὸν δὲ διήφυσε σαρκὸς ὀδόντι
λικριφὶς ἀΐξας.

Der Ausdruck ist hier sicherlich für das Verhalten des Ebers ein technischer, er veranschaulicht vortrefflich den zum Angriff vorgehenden Eber; im Ξ ist er dagegen ganz unpassend, da von dem jedenfalls auf die Verteidigung sich beschränkenden Polydamas, der eben hiess ἀπιόντος, ἀΐξας unmöglich gesagt werden kann.

Ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν kommt auch noch drittens einmal Λ 360 vor, wo Hektor dem ihm von Aias drohenden Verderben sich dadurch entzieht, · dass er auf seinen Streitwagen springt und in die Masse der Streiter sich mischt. Diese ganze Stelle ist übrigens eine Interpolation im Λ.

50. Ξ 487 ff. erlegt Peneleos den Ilioneus. Die Lanze geht letzterem in das Auge, stösst dasselbe heraus, dringt weiter und durchbohrt das Genick.

Dann fährt der Dichter fort:

Ξ 495 ὁ δ' (Ἰλιονεύς) ἕζετο χεῖρε πετάσσας
ἄμφω. Πηνέλεως δὲ ἐρυσσάμενος ξίφος ὀξὺ
αὐχένα μέσσον ἔλασσεν.

Dass der so schwer Getroffene sich noch hinsetzen und die Arme ausbreiten kann, ist auffallend genug; auch welchen Zweck das Ausbreiten der Arme hat, ob es ein beabsichtigtes war, ob ein willkürliches, mit dem nahen Tode im Zusammenhange stehendes, geht aus der Stelle nicht hervor. Die Verwundung erscheint doch eine tödliche zu sein; Peneleos zieht aber das Schwert zu einem neuen Streiche, während er die Lanze in dem Kopfe des Ilioneus merkwürdigerweise stecken lässt — recht ausgesucht raffiniert! — damit er nachher den abgeschlagenen Kopf an dem darin steckenden Speere aufheben, und der Dichter das hier aus roher Empfindung kommende Bild vom Mohnkopfe brauchen kann. Für diese wunderliche Erzählung ist uns im Φ das Vorbild erhalten. Achilleus ist dort auf Lykaon gestossen, er schleudert auf ihn die Lanze ab, doch dieser läuft unter dem Wurfe weg und erfasst des Achilleus Kniee mit der einen Hand, mit der andern hält er den in die Erde gefahrenen Speer des Achilleus fest und richtet in dieser Lage die rührende Bitte um Gnade an seinen ergrimmten Feind.

Doch dieser verkündet erbarmungslos ihm seinen Tod, so dass selbst Lykaon an seiner Rettung verzweifelt. Von Schreck gelähmt, lässt er die Lanze des Achilleus, die er bis dahin gehalten, fahren, er sinkt zurück die Hände ausbreitend, — wie zum Empfange des Todesstreiches:

Φ 114 Ὣς φάτο, τοῦ δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ·
ἔγχος μέν ῥ' ἀφέηκεν, ὁ δ' ἕζετο χεῖρε πετάσσας
ἀμφοτέρας. Ἀχιλεὺς δὲ ἐρυσσάμενος ξίφος ὀξὺ
τύψε κατὰ κληῖδα κτλ.

Hier ist alles verständlich und wahr empfunden; auch das Ziehen des Schwertes ist in der Ordnung, da Lykaon vorher nicht getroffen war. Der Dichter vom *Ξ* hat seelenlos vom *Φ* die Situation entlehnt und diese mit seiner masslosen Phantasie ausgestattet.

Der Ausdruck χεῖρε πετάσσας, mit dem *Φ* 115 schliesst, ist an sich ein zu natürlicher, als dass man sich wundern könnte, wenn auch sonst noch Verse mit dieser Wendung endigen. So lesen wir *ε* 374 diese Worte sehr originell verwendet:

374 αὐτὸς δὲ πρηνὴς ἁλὶ κάππεσε, χεῖρε πετάσσας,
νηχέμεναι μεμαώς.

und selbst der Dichter vom *ω* braucht diese Worte noch eigenartig:

ω 397 Δολίος δ' ἰθὺς κίε χεῖρε πετάσσας
ἀμφοτέρας, Ὀδυσεῦς δὲ λαβὼν κύσε χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ.

An die Stelle von *Φ* 115 erinnernd, doch wieder anders verwertet steht der Ausdruck *Δ* 522 ff.:

ὁ δ' ὕπτιος ἐν κονίῃσιν,
κάππεσεν, ἄμφω χεῖρε φίλοις ἑτάροισι πετάσσας,
θυμὸν ἀποπνείων,

was sich der Dichter vom *N* wieder angeeignet hat (548 f.)

Diese Stellen geben im Vergleich zu *Ξ* 496 einen Einblick in ursprüngliche Dichtung und empfindungslose Kopie.

Übrigens sei hier noch bemerkt, dass von den 59 Stellen, in denen ἄμφω in den beiden Gedichten vorkommt, es fünfzehnmal als Adjektivum gebraucht wird und zwar abgesehen von der Wendung ἄμφω ῥῆξε τένοντε *E* 307 oder ἄμφω κέρσε τένοντε *K* 456 = *Ξ* 466 immer von den Gliedern des Körpers, die man paarweise hat, so *ε* 453 ἄμφω γούνατα; *Δ* 523, *N* 549, *Ξ* 496, *Σ* 414, *ϑ* 135, *σ* 88 von den beiden Händen; *Π* 348, *ϱ* 39,

τ 417 von den Augen; ϱ 302 von den Ohren und υ 365 von Augen, Ohren und Füssen.

67. Die unter Nr. 66 geschilderte Scene führt der Dichter weiter fort:

Ξ 497 ἀπήραξεν δὲ χαμᾶζε
αὐτῇ σὺν πήληκι κάρη·

Das Wort ἀπήραξε kommt nur noch Π 116 vor:

Π 114 Ἕκτωρ Αἴαντος δόρυ μείλινον ἄγχι παραστὰς
πλῆξ' ἄορι μεγάλῳ, αἰχμῆς παρὰ καυλὸν ὄπισθεν,
ἀντικρὺ δ' ἀπάραξε·

Man sieht, wie das „unter Schmettern Abschlagen“ allein für das Krachen der zersplitternden Lanze passt, nicht aber für das Abschlagen des Kopfes.

68. Den abgeschlagenen Kopf des Ilioneus wie einen „Mohnkopf“ an dem Speere haltend, ruft Peneleos den Troern zu, sie möchten den Eltern des Erschlagenen melden, dass sie seinen Tod zu betrauern hätten; es werde ja auch der achaeische Held Promachos nicht mehr von der liebenden Frau empfangen werden, wenn die Achaer selbst heimkehrten. Die Wirkung seiner That und seiner Rede wird nun folgendermassen geschildert:

Ξ 506 Ὣς φάτο, τοὺς δ' ἄρα πάντας ὑπὸ τρόμος ἔλλαβε γυῖα,
πάπτηνεν δὲ ἕκαστος, ὅπῃ φύγοι αἰπὺν ὄλεθρον.

Nur ein so schlechter Dichter wie der von *N Ξ O*, der in Übertreibungen geradezu s c h welgt, kann nach einer verhältnismässig so unbedeutenden Episode, nach einer doch nicht erschreckenden Rede a l l e Troer in Zittern geraten und sie nach einem Wege zur Flucht ausspähen lassen. Viel natürlicher und ganz in der Ordnung ist ὑπὸ τρόμος ἔλλαβε γυῖα im σ, wo der ebenso freche wie feige Bettler Iros vor dem gewaltigen Gliederbau seines vermeintlichen Rivalen, des Odysseus, erschrickt und an den Gliedern voll Angst bebt, zumal ihm noch im Falle, dass er unterliege, Antinoos die schwerste Strafe in Aussicht stellt:

σ 88 ὣς φάτο, τῷ δ' ἔτι μᾶλλον ὑπὸ τρόμος ἔλλαβε γυῖα.

vgl. auch σ 77: σάρκες δὲ περιτρομέοντο μέλεσσιν, wodurch die Wendung μᾶλλον ὑπὸ τρόμος ἔλλαβε γυῖα um so originaler wird.

Der zweite Vers πάπτηνεν δὲ ἕκαστος, ὅπῃ φύγοι αἰπὺν ὄλεθρον steht Π 283 originaler, denn dass die Troer, wie sie den in

den Waffen des Achilleus erscheinenden Patroklos sehen und in dem ersten Betroffensein den Achilleus selbst vor sich zu haben glauben, vom lähmenden Schrecken erfüllt sind und nach Flucht sich umsehen, ist natürlich. Dieser selbe Vers ist dann noch *χ* 43 vortrefflich wiederholt. Odysseus hat den Antinoos getötet und darauf den Freiern sich zu erkennen gegeben; kein Wunder, wenn fahle Furcht sie überfällt, und das schuldige Gewissen sie mahnt, die Flucht zu ergreifen.

Auch die Untersuchung der Parallelstellen des Gesanges *Ξ* hat das Resultat ergeben, dass sie die Ilias und die Odyssee bereits voraussetzen.

§ 8. Parallelstellen von *O*.

69. Von dem erwachenden Zeus heisst es *O* 6 *στῆ δ' ἄρ' ἀναΐξας*. Derselbe Ausdruck steht auch *ν* 197 von dem in seinem Vaterlande nach zwanzigjähriger Abwesenheit wieder erwachenden Odysseus. Die innere Bewegung desselben, wie sie hier in seinem darauf folgenden Verhalten zum Ausdruck kommt, entspricht mehr dem energisch anschlagenden Motiv *στῆ δ' ἄρ' ἀναΐξας*, als es im *O* der Fall ist, wo die Erzählung *ἴδε — ἴδε — ἰδὼν ἐλέησε* in ruhigem Tempo sich weiter entwickelt. Übrigens zeigt auch der unrichtige Gebrauch der Präposition *παρά* c. Gen. v. 4 f.: *ἔγρετο δὲ Ζεὺς Ἴδης ἐν κορυφῇσι παρὰ χρυσοθρόνου Ἥρης* die sklavische Kopie von *Λ* 1 *Ἠὼς δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγανοῦ Τιθωνοῖο ὤρνυτο* = *ε* 1 f.

70. Wie *O* 36—38 Hera bei Erde, Himmel und Styx schwört, etwas nicht gethan zu haben, so thut das nämliche auch Kalypso *ε* 184—86; während aber hier der folgende Satz abhängig und *μή* so ganz natürlich ist, geht *O* 40 der Satz unabhängig mit Ind. Präs. fort, wird aber trotzdem durch *μή* eingeleitet. Für diesen Gebrauch des *μή* findet sich nur noch ein Beispiel im *K* 330, sonst nirgend in den Homerischen Gedichten. Hingewiesen sei auch noch darauf, dass im *ε* der Schwur naiv und wahr, im *Ξ* wegen der widerwärtigen Kasuistik eine Parodie auf das Götterleben ist.

71. *O* 113 f. = *ν* 198 f. *πεπλήγετο μηρώ χερσὶ καταπρηνέσσ' ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ηὔδα* 199 vgl. Nr. 12 S. 27 ff.

72. *O* 123 f. *εἰ μὴ Ἀθήνη . . , . .*

ὦρτο διὲκ προθύρου, λίπε δὲ θρόνον ἔνθα θόασσεν

Das auffallende Hysteron Proteron (ὦρτο — λίπε) verrät hier das Ungeschick des Erzählers, der allein dem Versgefüge zu Liebe so sprach. Wie viel natürlicher lautet es *I* 193 f.:

ταφὼν δ' ἀνόρουσε Ἀχιλλεὺς
αὐτῇ σὺν φόρμιγγι, λιπὼν ἕδος ἔνθα θόασσεν.

Auch sonst ist die Erzählung unklar und verworren. Allein aus v. 123 ὦρτο διὲκ προθύρου muss man schliessen, dass Ares den Göttersaal verlassen, was nicht gesagt war, und erstaunt ist man dann wieder v. 142 zu lesen:

ὣς εἰποῦσ' ἵδρυσε θρόνῳ ἔνι θοῦρον Ἄρηα,

Hier hat der Dichter wieder ganz vergessen zu erzählen, dass die beiden Götter inzwischen bereits in den Saal zurückgegangen sind.

73. Dem Befehle des Zeus zufolge fordert Here den Apollo und die Iris auf, sich zu Zeus zu begeben:

O 146 „Ζεὺς σφὼ εἰς Ἴδην κέλετ' ἐλθέμεν ὅττι τάχιστα·
αὐτὰρ ἐπὴν ἔλθητε, Διός τ' εἰς ὦπα ἴδησθε
ἔρδειν ὅττι κε κεῖνος ἐποτρύνῃ καὶ ἀνώγῃ"

Über die Trivialität und Wichtigthuerei, mit der Here sich ihres Auftrages entledigt, soll hier kein Wort verloren werden. Aber wie armselig erscheint der Dichter allein durch den Vers 147, der ein elendes Füllstück ist! Und wie hier zur inhaltleeren Phrase εἰς ὦπα ἰδέσθαι abgenutzt ist, erkennt man, wenn man seine wahre Bedeutung sieht, so:

I 372: οὐδ' ἂν ἔμοιγε
τετλαίη, κύνεός περ ἐών, εἰς ὦπα ἰδέσθαι.
χ 405 (vom Löwen) δεινὸς δ' εἰς ὦπα ἰδέσθαι·
ψ 106 οὐδέ τι προφάσθαι δύναμαι ἔπος οὐδ' ἐρέεσθαι,
οὐδ' εἰς ὦπα ἰδέσθαι ἐναντίον.

Das sind die einzigen Stellen, in denen diese Wendung überhaupt gebraucht ist. Unserm Dichter ist es auch ganz entsprechend, wenn aus Versnot Διός statt des viel kräftigern Dativs gesagt ist.

74. Der Vers 163 φράζεσθαι δὴ ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν ist in dem Zusammenhange, in dem er steht, auch leere Phrase; seine originelle Kraft ist aus α 294 zu erkennen. Übrigens ist der ganze Ausdruck des Gedankens unklar, ungeschickt und plump.

75. Ergrimmt über den ihm durch Iris überbrachten Be-

fehl des Zeus, das Schlachtfeld zu verlassen, gedenkt Poseidon im ersten Zorn und auf seine vermeintlichen Rechte gestützt zu verbleiben; er entwickelt ausführlich und breit, dass er seinem Bruder in Rechten und Ehren nicht nachstehe:

O 187 τρεῖς γάρ τ' ἐκ Κρόνου εἰμὲν ἀδελφεοί, οὓς τέκετο Ῥέα
Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' Ἀΐδης, ἐνέροισιν ἀνάσσων.
τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς.

Der Zusammenhang weist darauf hin, dass der Sinn von ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς sein muss „ein jeder hat gleiche Ehre erhalten," wie sich Poseidon auch v. 186 ὁμότιμος nennt und 209 ἰσόμορος καὶ ὁμῇ πεπρωμένον αἴσῃ. Das Fehlen dieses charakteristischen Wortes „gleich" macht aber den Ausdruck stumpf, da von irgend welcher Ehre, die jeder hat, nicht die Rede sein kann. Ganz originell ist der Gedanke ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς im λ 338 verwertet:

ξεῖνος δ' αὖτ' ἐμός ἐστιν, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς.

So ruft voll Bewunderung des Odysseus Alkinoos aus: „das ist mein Gast, aber auch jeder von euch hat an der Ehre Anteil," und nun fordert er die Fürsten auf, dies durch Geschenke zu bethätigen.

Vergleiche noch *A* 187 ὁμοίης ἔμμορε τιμῆς, das unser Dichter ohne weiteres nicht herüber nehmen konnte, und ε 335 (von der Leukothea) ἐν πελάγεσσι θεῶν ἐξέμμορε τιμῆς; in beiden Stellen hat τιμῆς das erst Sinn gebende Attribut bei sich.

76. Der Vers *O* 205

τὴν δ' αὖτε προσέειπε Ποσειδάων ἐνοσίχθων

steht in der Ilias vereinzelt; er kommt auch nur noch in der vielfach ausgenutzten Götterkomödie im ϑ vor.

77. *O* 208 ff. ἀλλὰ τόδ' αἰνὸν ἄχος κραδίην καὶ θυμὸν ἱκάνει,
ὁππότ' ἂν ἰσόμορον καὶ ὁμῇ πεπρωμένον αἴσῃ
νεικείειν ἐθέλῃσι χολωτοῖσιν ἐπέεσσιν.

Mit ähnlichem Gedanken, zum Teil mit gleichem Ausdruck spricht auch Achilleus, als ihm Patroklos wegen seines Fernbleibens vom Kampfe herbe Vorwürfe macht:

Π 52 ἀλλὰ τόδ' αἰνὸν ἄχος κραδίην καὶ θυμὸν ἱκάνει,
ὁππότε δὴ τὸν ὁμοῖον ἀνὴρ ἐθέλῃσιν ἀμέρσαι
καὶ γέρας ἂψ ἀφελέσθαι, ὅτε κράτεϊ προβεβήκῃ·
αἰνὸν ἄχος τό μοί ἐστιν·

Das ἄχος, von dem Achilleus spricht, ist ein wahrhaft

empfundenes, das seine feurige Seele belastet: die ganze Ilias hat aus diesem Quell ihre Entstehung gehabt. Und wie ergreifend ist das wiederkehrende Bekenntnis v. 55: *αἰνὸν ἄχος τό μοί ἐστιν*! Das *ἄχος* des Poseidon bleibt dagegen phrasenhaftes Pathos, bei dem die Seele wieder ganz unbeteiligt ist. Denn alles ist hier eitles Gethue und leere Rederei. Wie konnte der, welcher im Eingange vom *N* auf den Moment wartet, da Zeus seine Augen vom Schlachtfelde wegwendet, um sich in menschlicher Gestalt dorthin zu wagen, der also Zeus gegenüber als einem Höheren ein schlechtes Gewissen hat, hier plötzlich sich so in die Brust werfen und auf gleiche Rechte pochen, was ja auch gegen Homerische Anschauung ist? Man sieht hier nur den Dichter, der das Nichts durch Wortfülle aufzubauschen sucht. Und übertrieben ist es auch, wenn Poseidon von den *ἐκπάγλοις ἐπέεσσιν*, den *χολωτοῖσιν ἐπέεσσιν* spricht. Trotz des Wortgerassels von seiner eigenen Machtgrösse und Herrlichkeit weiss er doch nachzugeben, allerdings noch einen Trumpf ausspielend, der aber seine völlige Ohnmacht und Nichtigkeit darlegt. Der Dichter, der diesen Poseidon geschaffen, zeigt, dass er nie mit Göttlichem etwas zu thun gehabt hat. — Erwähnt mag auch noch sein, dass im *Π* das *ἀλλὰ τόδ' κτλ.* auch sprachlich nach dem *οὔτε* — *οὔτε* vortrefflich einsetzt, während man im *O* den vorausgehenden Gedanken (206 f.) mit dem mit *ἀλλὰ τόδ' κτλ.* beginnenden durch eine Partikel in Korrelation gebracht sehen möchte.

Den Vers *Π* 52 hat auch *σ* 274 entlehnt.

78. Zeus sagt zu Apollon:

O 229 *ἀλλὰ σύγ' ἐν χείρεσσι λάβ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν*
τὴν μάλ' ἐπισσείων φοβέειν ἥρωας Ἀχαιούς·
σοὶ δ' αὐτῷ μελέτω, ἑκατηβόλε, φαίδιμος Ἕκτωρ.

Der Gegensatz *σοὶ δ' αὐτῷ* ist hier völlig unverständlich, die Annahme, dass es mit *αὐτὸς ἐγὼ* 234 in Verbindung steht, unmöglich. Die einzige Erklärung ist in der ungeschickten Entlehnung aus *α* enthalten, aus demselben Stücke, woher schon *O* 163 = *α* 294 genommen war:

α 303 *αὐτὰρ ἐγὼν ἐπὶ νῆα θοὴν κατελεύσομαι ἤδη κτλ.*
305 *σοὶ δ' αὐτῷ μελέτω, καὶ ἐμῶν ἐμπάζεο μύθων*

79. Zeus sagt *O* 234 f.:

κεῖθεν δ' αὐτὸς ἐγὼ φράσομαι ἔργον τε ἔπος τε,
ὥς κε καὶ αὖτις Ἀχαιοὶ ἀναπνεύσωσι πόνοιο.

In der Wendung ἔργον τε ἔπος τε ist ἔπος τε leere Phrase und hier ganz unpassend. Man vergleiche den richtigen Gebrauch von ἔργον τε ἔπος τε β 272, 304 λ 346.

80. Dass sich Hektor bereits erhoben hat, als Apollon O 262 ihm Kraft einflösst, ist vom Dichter nicht erzählt. Daran reiht sich jedoch unmittelbar das prächtige Gleichnis von dem feurigen Rosse, das die Fesseln im Stalle durchrissen und stolz seinen Lauf zu den gewohnten Weideplätzen nimmt, worauf die Erzählung weiter führt:

ὣς Ἕκτωρ λαιψηρὰ πόδας καὶ γούνατ' ἐνώμα O 269.

(cfr. X 24 ὣς Ἀχιλεὺς λαιψηρὰ πόδας καὶ γούνατ' ἐνώμα in Anknüpfung an ein die Rennbahn durcheilendes Pferd). Dasselbe Gleichnis O 263—68 lesen wir auch im Z mit Bezug auf Paris; dort hat es jedoch seinen ursprünglichen Platz. Es knüpft an das bereits erfolgte stolze Einherschreiten des Paris σεύατ' ἔπειτ' ἀνὰ ἄστυ, ποσὶ κραιπνοῖσι πεποιθώς an, und auch die nach dem Gleichnis fortschreitende Erzählung nimmt auf dasselbe viel mehr Bezug, während im O alles flüchtig und oberflächlich ist: die ganze Stelle ist nichts weiter als ein von überall zusammengeraffter Cento.

81. Hektor und ihm voran Phoibos Apollon mit der Aegis führen die Troer aufs neue gegen die siegreichen Achaeer; noch halten diese jedoch den stürmenden Anprall aus. Die Schilderung dieses Kampfes geht dann so fort:

O 314 πολλὰ δὲ δοῦρα θρασειάων ἀπὸ χειρῶν
ἄλλα μὲν ἐν χροὶ πήγνυτ' ἀρηϊθόων αἰζηῶν,
πολλὰ δὲ καὶ μεσσηγύ, πάρος χρόα λευκὸν ἐπαυρεῖν
ἐν γαίῃ ἵσταντο, λιλαιόμενα χροὸς ἆσαι.

Fast gleich ist die Erzählung im Λ, wo Aias den Rückzug der Seinigen deckend zwischen den Troern und Achaeern steht:

Λ 570 αὐτὸς δὲ Τρώων καὶ Ἀχαιῶν θῦνε μεσηγὺ
ἱστάμενος· τὰ δὲ δοῦρα θρασειάων ἀπὸ χειρῶν
ἄλλα μὲν ἐν σάκεϊ μεγάλῳ πάγεν ὅρμενα πρόσσω,
πολλὰ δὲ καὶ μεσσηγύ, πάρος χρόα λευκὸν ἐπαυρεῖν,
ἐν γαίῃ ἵσταντο, λιλαιόμενα χροὸς ἆσαι.

Die Ursprünglichkeit dieser Stelle, von ihrer plastischen

Kraft ganz abgesehen, erweist sich durch die sinngemässe Anordnung *τὰ δὲ δοῦρα* als Ganzes, dessen Teile *ἄλλα μὲν* — *πολλὰ δέ* sind, während im *O πολλὰ δὲ δοῦρα* ganz unverständig zuerst durch *ἄλλα μέν*, dann wieder durch *πολλὰ δέ*, wie schon das Ganze lautete, geteilt wird: hier offenbart sich das gedankenlose Abschreiben doch deutlich! Die Gedankenlosigkeit unseres Dichters geht aber noch weiter. Während er eben ausdrücklich sagt, dass die Lanzen zum Teil trafen, zum grossen Teil aber auch in die Erde fuhren, erzählt er anstandslos weiter:

O 318 *ὄφρα μὲν αἰγίδα χερσὶν ἔχ' ἀτρέμα Φοῖβος Ἀπόλλων*
τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἥπτετο, πῖπτε δὲ λαός.

Dass er somit Unsinn macht, merkt er nicht, einzig darauf gerichtet, die Verse, woher er sie nur bekommen kann, zu entnehmen; 319 ist wieder aus einem andern Zusammenhange (*Λ* 85) gerissen. Wir haben auch hier einen sinnlosen Cento vor uns.

82. In der grössten Not der Achaeer erhebt Nestor die Hände zu folgendem Gebet:

O 372 *Ζεῦ πάτερ, εἴποτέ τίς τοι ἐν Ἄργεϊ περ πολυπύρῳ*
ἢ βοὸς ἢ ὄιος κατὰ πίονα μηρία καίων
εὔχετο νοστῆσαι, σὺ δ' ὑπέσχεο καὶ κατένευσας
τῶν μνῆσαι καὶ ἄμυνον, Ὀλύμπιε, νηλεὲς ἦμαρ,
μηδ' οὕτω Τρώεσσιν ἔα δάμνασθαι Ἀχαιούς.

Das verworrene Gebet zeigt, dass es nicht aus gläubigem Herzen, sondern aus einem reflektierenden Kopfe entsprungen ist. Der Betende setzt hier bereits seitens des Gottes die für ein diesem dargebrachtes Opfer erfolgte Gewährung der mit dem Opfer verbundenen Bitte voraus, was er doch folgerichtig nicht annehmen kann. Er kann richtig nur so beten: „wofern ich dir je ein Opfer dargebracht, so gedenke mir dessen jetzt und hilf mir“ (vgl. *Α* 39 ff.); dass er an die real gedachte Annahme *εἰ* — *εὔχετο* auf gleichem Fundament den Gedanken *σὺ δ' ὑπέσχεο καὶ κατένευσας* anknüpft, darin steckt eben der Fehler. Sodann ist es auch von Nestor verkehrt, zu beten: wenn einer dich gebeten hat, zurückzukehren, so gedenke dessen jetzt und hilf allen Achaeern —; den einen kann Zeus ja noch immer entrinnen lassen; hier handelte es sich um die Heimkehr der Achaeer überhaupt.

Wie man richtig betet, zeigt uns Penelope in einer Stelle, die unser Dichter für seine Zwecke ausgenutzt hat:

δ 762 κλῦθί μευ, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος Ἀτρυτώνη.
εἴ ποτέ τοι πολύμητις ἐνὶ μεγάροισιν Ὀδυσσεύς
ἢ βοὸς ἢ ὄιος κατὰ πίονα μηρί᾽ ἔκηεν
τῶν νῦν μοι μνῆσαι καί μοι φίλον υἷα σάωσον.

Vergleiche auch des Telemachos Bitte, die er an Nestor und an Menelaos richtet:

γ 38 λίσσομαι, εἴ ποτέ τοί τι πατὴρ ἐμός, ἐσθλὸς Ὀδυσσεύς = δ 328
ἢ ἔπος ἠέ τι ἔργον ὑποστὰς ἐξετέλεσσεν
δήμῳ ἐνὶ Τρώων, ὅθι πάσχετε πήματ᾽ Ἀχαιοί
τῶν νῦν μοι μνῆσαι καί μοι νημερτὲς ἐνίσπες.

Man sieht aus diesen Beispielen, wie das vorausgegangene Opfer, auf welches Bezug genommen wird, durch den Aorist, nicht wie hier ohne andern Grund als den durch die Versnot bedingten mit dem Imperfektum gegeben ist; wie ferner dem εἴποτε — ἐξετέλεσσεν das νῦν μοι, die Bezugnahme auf die Gegenwart, so vortrefflich entspricht. Unser Dichter konnte nach der im Eingange erfolgten Änderung εἴ ποτέ τις das μοι nicht mehr gebrauchen, so half er sich mit dem matten τῶν μνῆσαι, das X 84 sachgemäss ist:

X 82 Ἕκτωρ, τέκνον ἐμόν, τάδε τ᾽ αἴδεο καί μ᾽ ἐλέησον
αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον.
τῶν μνῆσαι, φίλε τέκνον, ἄμυνε δὲ δήϊον ἄνδρα κτλ.

Unser Dichter nutzt aus, was sich seinem Gedächtnis nur darbietet. Für σὺ δ᾽ ὑπέσχεο καὶ κατένευσας hat er Gedanke und Form aus ν 133 geholt, wo Poseidon zu Zeus spricht:

ν 132 νόστον δέ οἱ οὔποτ᾽ ἀπηύρων
πάγχυ, ἐπεὶ σὺ πρῶτον ὑπέσχεο καὶ κατένευσας.

Poseidon konnte so sagen, da er weiss, dass Zeus die Heimkehr des Odysseus verordnet hat. — Auch der Vers O 371 hat im ι 527 seine ursprüngliche Stelle.

83. O 397 (von Patroklos): ᾤμωξέν τ᾽ ἄρ᾽ ἔπειτα καὶ ὣ πεπλήγετο μηρώ
χερσὶ καταπρηνέσσ᾽, ὀλοφυρόμενος δ᾽ ἔπος ηὔδα

Die beiden Verse sind = ν 198 f., denen vorangeht:

στῆ δ᾽ ἄρ᾽ ἀναΐξας καί ῥ᾽ εἴςιδε πατρίδα γαῖαν·

Gemoll (a. a. O. Seite 70) weiss für die Ursprünglichkeit der Verse O 397 f. gegenüber ν 198 f. nur folgenden Grund anzuführen: „Einem aufmerksamen Leser kann es nicht entgehen, dass die Wiederholung ἄρα — ῥα — ἄρ᾽ ἔπειτα höchst

gezwungen ist. Was würde man zu einer derartigen deutschen Satzverbindung sagen: „Und nun stand er . . . und nun sah er . . . und da nun jammerte er?“ Es ist in der That mehr als auffallend, die Einfachheit deutscher Periodenbildung als Beweis auszuspielen gegen den auf ganz anderm Fundament erwachsenen, durch strömende Partikelnfülle belebten und gegliederten antiken Satzbau! Wie kann auf diesem Gebiet unsere Art zu sprechen irgend etwas beweisen. Welches Anathem würde danach z. B. auf die durch das fortlaufende *δέ* zusammengehaltene Erzählung fallen? Es ist oben (S. 27 ff.) die Ursprünglichkeit der Verse *O* 397 f. im Vergleich zu *ν* 198 f. und *M* 162, das von Gemoll gar nicht herangezogen ist, auf andere Weise gestützt worden. Wir werden später sehen, dass in den Versen 390—405 uns ein Stück ursprünglicher Poesie erhalten ist, das der Dichter von *N Ξ O* in einen andern und nun nicht mehr passenden Zusammenhang gebracht hat. Ursprünglich schloss sich diese Partie noch dem ursprünglich echten Stück von *M* an, in welchem Zusammenhange alles ein neues Leben gewinnt.

84. Der von Aias gemahnte Teukros, die Pfeile nicht zu sparen, tritt eiligst an seine Seite:

O 443 *τόξον ἔχων ἐν χειρὶ παλίντονον ἠδὲ φαρέτρην ἰοδόκον.*

Dass Teukros in solchem Moment auch den Köcher in den Händen hat, erregt gewiss die allergrösste Verwunderung. Denn „bei *φαρέτρην* aus *ἔχων ἐν χειρὶ* zu ergänzen *φορῶν*“, wie die Erklärer wollen, ist unmöglich; mit solchen Annahmen erklärt man alles. Die Verwunderung hört aber auf, wenn man diesen Vers *φ* 59 liest, wo Penelope Köcher mit Bogen, der über ihr Schicksal entscheiden soll, holt und mit denselben sich zu den Freiern begiebt:

φ 58 *βῆ ῥ' ἴμεναι μεγαρόνδε μετὰ μνηστῆρας ἀγανούς*
τόξον ἔχουσ' ἐν χειρὶ παλίντονον ἠδὲ φαρέτρην
ἰοδόκον· πολλοὶ σ' ἔνεσαν στονοέντες ὀιστοί.

Dass allein die sklavische Entlehnung das Sinnwidrige erzeugt hat, sieht hier jeder.

85. Da die Bogensehne des Teukros durch Zeus' Einwirkung gerissen, fordert Aias den Bruder auf, zu Schild und Speer zu greifen und so den Kampf weiter zu führen. Das geschieht

O 478 (Teukros) ὁ δὲ τόξον μὲν ἐνὶ κλισίῃσιν ἔθηκεν·
αὐτὰρ ὅγ' ἀμφ' ὤμοισι σάκος θέτο τετραθέλυμνον,
κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὔτυκτον ἔθηκεν,
ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν·
εἵλετο δ' ἄλκιμον ἔγχος, ἀκαχμένον ὀξέϊ χαλκῷ,
βῆ δ' ἰέναι·

Ein ähnlicher Gedanke und fast auch der gleiche Ausdruck findet sich auch im χ. Odysseus hat seine Pfeile verschossen; den nutzlos gewordenen Bogen legt er fort und rüstet sich zum weitern Kampfe mit andern Waffen aus:

χ 122 αὐτὸς δ' ἀμφ' ὤμοισι σάκος θέτο τετραθέλυμνον
κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὔτυκτον ἔθηκεν,
ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν·
εἵλετο δ' ἄλκιμα δοῦρε δύω κεκορυθμένα χαλκῷ.

Die Scenerie hier ist eine einfachere und natürlichere. Die Waffen sind von Telemachos herbeigebracht, so dass Odysseus sie nur anzulegen hat. In der Iliasstelle muss Teukros trotz der gefahrvollen Situation das Schlachtfeld verlassen und sein Zelt erst aufsuchen, um sich zu waffnen. Erzählt das der Dichter wie selbstverständlich und lässt er die Brüder sich in der drangvollen Stunde in voller Gemütsruhe noch unterhalten, als stünde das Geschick der Achaeer nicht auf dem Spiele, so hält er es auch nicht einmal für nötig, ausdrücklich zu erwähnen, dass Teukros in sein Zelt gegangen; daher sind die Ausgaben mit der Erklärung sogleich bei der Hand, dass das Zelt des Teukros ganz in der Nähe gewesen (vgl. dagegen v. 483). Hier sieht man die Erfindung reflektierter Poesie. Aber auch die Art, wie die Verse 478 eingefügt werden, macht dieselben an dieser Stelle verdächtig. Zunächst ist auf die Ungewöhnlichkeit hinzuweisen, dass *δέ* vor *τόξον* gelängt ist. Sodann erwartet man nach *τόξον μὲν* einen andern Fortgang des Satzes; statt dessen heisst es *αὐτὰρ ὅγ'*, obwohl *ὁ δέ* eben vorausgegangen. Auch hier ist die Odysseestelle natürlicher. Wenn dem χ 120 f. *τόξον μὲν ἔκλιν' ἑστάμεναι* χ 122 *αὐτὸς δ' ἀμφ' κτλ* folgt, so ist dies *αὐτὸς δ'* in Beziehung zu Telemachos und den beiden Dienern gesagt, denn die eigentliche Periode geht so fort:

χ 114 ὣς δ' αὔτως τὼ δμῶε δυέσθην τεύχεα καλὰ . . .
116 αὐτὰρ ὅγ', ὄφρα μὲν . . . .
119 αὐτὰρ ἐπεὶ . . .

122 *αὐτὸς δ' ἀμφ' κτλ.*, so dass *αὐτὸς δ' ἄμφ'* den mit *αὐτὰρ ὅγε* begonnenen Satz geistig fortsetzt. Die Verse *O* 480—82, 483 sind formelhaftes Gemeingut.

Und nun sei auch noch auf die beiden letzten Verse der Antwort des Aias hingewiesen:

O 476 *μὴ μὰν ἀσπουδί γε, δαμασσάμενοί περ, ἕλοιεν*
νῆας ἐυσσέλμους, ἀλλὰ μνησώμεθα χάρμης.

Der Wechsel des Subjekts ist hier wenig geschickt, vgl. *X* 304 f.:

(von Hektor) *μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,*
ἀλλὰ μέγα ῥέξας τε καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι.

In *O* 477 setzt das *ἀλλὰ* nicht als Gegensatz zu *μή* ein, sondern ist zu verstehen „auf oder darum lasst uns des Kampfes gedenken." In dieser Bedeutung steht ohne vorhergegangene Negation *ἀλλὰ μνησώμεθα χάρμης* χ 73 viel natürlicher und kräftiger.

86. Aias fordert die Achaeer auf, gegen Hektors Andrängen stand zu halten und die Schiffe zu verteidigen; seine Ansprache schliesst er also ab:

O 509 *ἡμῖν δ' οὔτις τοῦδε νόος καὶ μῆτις ἀμείνων,*
ἢ αὐτοσχεδίῃ μῖξαι χεῖράς τε μένος τε
βέλτερον ἢ ἀπολέσθαι ἕνα χρόνον ἠὲ βιῶναι,
ἢ δηθὰ στρεύγεσθαι ἐν αἰνῇ δηιοτῆτι
ὧδ' αὔτως παρὰ νηυσὶν ὑπ' ἀνδράσι χειροτέροισιν.

Die Momente, welche Gemoll (a. a. O. S. 70) für das Anstössige dieser Verse im Gedanken und Ausdruck vorgebracht hat, lassen sich noch durch bedeutendere erhöhen. Um nur überhaupt Sinn in die Verse 511 ff. zu bringen, muss man *ἢ ἀπολέσθαι ἠὲ βιῶναι* als ein Glied auffassen und etwa verstehen „ein für alle Mal wählen zwischen Tod und Leben" und diesen dann *ἢ δηθά στρεύγεσθαι* gegenüberstellen und von *βέλτερον* abhängig sein lassen, so dass dies *ἢ* mit „als" zu übersetzen ist. Dass aber trotzdem dann *βιῶναι* ganz unsinnig gebraucht ist, muss jeder zugeben: der Sinn erforderte notwendig *βέλτερον ἀπολέσθαι ἕνα χρόνον ἢ δηθὰ στρεύγεσθαι*: so wie unsere Verse lauten, so spricht nur ein völlig unklarer Kopf. Wie schwer fällt es auch, die drei *ἢ* — *ἠέ* — *ἢ* auseinander zu halten! es ist alles unnatürlich und verschroben. Der Ausdruck zum Schluss *ὑπ' ἀνδράσι χειροτέροισι* ist nicht allein „recht entbehr-

lich“, sondern sinnwidrig; denn man begreift dann erst recht nicht die Niederlage der Achaeer, da Aias mit keinem Wort davon spricht, dass diese durch Zeus bedingt wird. Dieser völlig verzwickten und verschrobenen Iliasstelle gegenüber wie wohlthuend mutet durch die Einfachheit des Ausdrucks und klare Geschlossenheit des Gedankens folgende Odysseestelle an:

μ 350: βούλομ' ἅπαξ, πρὸς κῦμα χανών, ἀπὸ θυμὸν ὀλέσθαι
ἢ δηθὰ στρεύγεσθαι, ἐὼν ἐν νήσῳ ἐρήμῳ.

So spricht Eurylochos in der Abwesenheit des Odysseus zu den von Hunger gequälten Gefährten. Er hat sie aufgefordert, zur Stillung des Hungers sich der Rinder des Helios zu bemächtigen, ihn selbst durch ein Opfer zu besänftigen. Und sollte dies nicht erreicht werden, so wolle er lieber auf dem Meere umkommen, als so lange Qualen leiden. Es ist nicht ganz verständlich, wenn Gemoll trotz seiner Ausstellungen sich „für die Originalität der Ilias“ erwärmen kann. Auf welche Gründe denn? Für δηθὰ müsste ἔτι stehen, da die Gefährten die Hungerqual schon gekostet haben, und ἐών ist „eingeflickt, um den Vers zu füllen“! Und dies sind schwerere Momente des Anstosses als das „recht entbehrliche ὑπ' ἀνδράσι χειροτέροισιν“ und das „sich unangenehm fühlbar machende ἕνα χρόνον statt ἅπαξ“, „das asyndetische βέλτερον“! Nun bieten aber jene zwei Punkte, die Gemoll heraushebt, in Wirklichkeit gar keinen Anstoss. δηθὰ ist gewiss ausdrucksvoller als ἔτι und ἐών ist gar kein Flickwort, sondern volles lebenskräftiges Verbum = verbleibend; das στρεύγεσθαι konnte nur stattfinden beim Verbleiben auf der einsamen Insel! ἐν αἰνῇ δηιότητι ist neben παρὰ νηυσιν viel eher ein Flickwort und überdies gewiss ein formelhaftes Gemeingut. — Der Gedankenausdruck τοῦδε νόος . . . ἀμείνων ἢ . . . μῖξαι hat übrigens in ζ 182 f. sein Vorbild οὐ μὲν γὰρ τοῦγε κρεῖσσον καὶ ἄρειον ἢ ὅθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχητον, wo das τοῦγε schon an sich wegen des vorausgegangenen verständlich ist, so dass der ἤ-Satz als Apposition hinzutritt, während im O das τοῦδε für sich gar keinen Sinn giebt; es müsste hier das ἢ ganz fortfallen. Die Verse 511 ff. aber mit Bekker für interpolirt zu erklären, das hat keinen Grund; was sich gegen sie sagen lässt, gilt von dem ganzen O.

87. Die Worte, mit denen Hektor den Melanippos auf-

fordert, nicht zuzulassen, dass Dolops seiner Rüstung beraubt werde

O 553 · οὐδέ νυ σοί περ
ἐντρέπεται φίλον ἦτορ

spricht auch Athene *α* 59 f., um Zeus zu veranlassen, sich des vergessenen Odysseus wieder anzunehmen. Sittl (a. a. *O* S. 41) und nach ihm Gemoll (S. 71) sind mit demselben Grunde für die Echtheit der Iliasstelle eingetreten. Hier soll nämlich das betonte σοίπερ begründet sein durch den folgenden Zusatz ἀνεψιοῦ κταμένοιο, während in der Odyssee eine Begründung fehlt, warum gerade Zeus es sein muss, der sich des Odysseus annehmen soll. Nun an einer solchen fehlt es auch hier nicht, da Athene sofort des gottesfürchtigen Sinnes des Odysseus gedenkt: mit diesem lebendigen Appell an Zeus' Gerechtigkeit schliesst sie ihren beredten Vortrag über des Odysseus Unglück; gerade Zeus, dem Lenker aller Geschicke, komme es zu, nicht irgendwo zuzulassen, dass gottesfürchtiger Sinn leide. Das Moment, mit welchem Hektor seine Worte begründet, der Hinweis auf den Vetter, ist trotzdem ganz äusserlich. Die Erzählung macht den Eindruck, als wenn Melanippos hier zum erstenmale von einem Vetter Dolops hört. Wir befinden uns nämlich in einer ganz unsagbar seelenlosen — nicht Poesie, dies Wort ist hierfür viel zu schön, sondern einfach — Art der Erzählung. Melanippos ist ein elendes Gebilde des Dichters, der hier alte Motive reproduziert. Was jetzt vom Melanippos gesagt wird, war im *N* bereits von Imbrios erzählt *O* 549—52 = *N* 174—77 Anfang. Nur war dort im *N* wenigstens verständlich, warum Imbrios bei Priamos wohnte, weil er eine Tochter desselben zur Frau hatte: hier ist der Grund für den Aufenthalt des Melanippos bei Priamos unerfindlich. Erst in der unechten Partie des *Υ* hören wir v. 237 f. von der Verwandtschaft des Melanippos mit Priamos und der „Vetterschaft" desselben, wovon der Vers im *Γ* 147 noch nichts zu wissen scheint. Die „Vetterschaft" übrigens ist dem Hektor im *O* ein sehr geläufiges Motiv; er sieht so *O* 422 seinen „Vetter" Kaletor, den Sohn des Klytios, fallen (vgl. *Υ* 237 und *Γ* 147). Und wenn Melanippos ein „Vetter" des Dolops war, so galt dasselbe auch von Hektor; dieser hätte dann ja die Verwarnung des Melanippos an seine eigne Adresse richten können. da er an Dolops ganz ebenso beteiligt war.

Das ist hier alles leerste, nichtigste Rederei. Dem entspricht es auch völlig, wenn weder Hektor noch Melanippos irgend etwas für Dolops thun. Die Wendung *νισσόμενον πολέμονδε* = *N* 186 von Melanippos in der vorliegenden Situation ist so unsachlich wie möglich. Melanippos, der 559 ganz phrasenhaft *ἰσόθεος φώς* heisst, thut gar nichts Entsprechendes.

88. Das Standhalten gegen den andringenden Feind wird schön mit einem den Wogenanprall aushaltenden Felsen verglichen:

O 618 *ἠύτε πέτρη*
ἠλίβατος μεγάλη, πολιῆς ἁλὸς ἐγγὺς ἐοῦσα,
ἥτε μένει λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα
κύματά τε τροφόεντα, τάτε προσερεύγεται αὐτήν.

In der Odyssee heisst es von Zeus

γ 289 *λιγέων δ' ἀνέμων ἐπ' ἀυτμένα χεῖεν,*
κύματά τε τροφόεντα, πελώρια, ἶσα ὄρεσσιν.

Die Beziehung der beiden Stellen zu einander ist offenbar; doch es scheinen die Ilias-Verse im Gedanken und Ausdruck originaler und schöner.

89. Nestor beschwört bei dem Teuersten, das die Achaeer besitzen, bei ihren Kindern, Frauen und Eltern, dass sie tapfer standhalten und sie nicht durch feiges Verhalten schänden möchten; dann fährt er fort

O 665 *τῶν ὕπερ ἐνθάδ' ἐγὼ γουνάζομαι οὐ παρεόντων*
ἑστάμεναι κρατερῶς· μηδὲ τρωπᾶσθε φόβονδε.

Im *λ* erzählt Elpenor sein Missgeschick, das ihn in den Hades geführt hat, und fährt darauf also fort:

λ 66 *νῦν δέ σε τῶν ὄπιθεν γουνάζομαι οὐ παρεόντων*
πρός τ' ἀλόχου καὶ πατρός, ὅ σ' ἔτρεφε τυτθὸν ἐόντα κτλ.

Im *λ* ist *τῶν ὄπιθεν ... οὐ παρεόντων* für sich unverständlich, wenn nicht zur Erklärung die in anderer Konstruktion erwähnten Personen des Verses 67 nachfolgten. Die Iliasstelle ist natürlicher gebildet, indem *τῶν ὑπὲρ — οὐ παρεόντων* auf die vorher erwähnten Personen sich bezieht und so für sich allein verständlich ist. Auch ist das Anrufen der Eltern, Frauen und Kinder in der Situation des *O* berechtigter als bei Elpenor, der den Odysseus natürlicher an die Kameradschaft und seine geleisteten Dienste hätte erinnern können.

Bis auf die beiden letzten Stellen am Schluss des Gesanges (Nr. 88 und 89), über deren Verhältnis später der nötige Aufschluss gegeben werden soll, hat sich auch der Gesang *O* als jünger erwiesen als Ilias und Odyssee.

Kapitel III.

Auf dieser Grundlage soll nunmehr die vom Standpunkte der höheren Kritik ausgeführte Untersuchung der vier Gesänge *M*—*O* sich aufbauen und die Frage erledigt werden, welche organische Bedeutung diese Gesänge für das ganze Gedicht haben.

§ 9. Analyse des zwölften Gesanges.

Die Einleitung dieses Gesanges, welche das spätere Schicksal der von den Achaeern erbauten Mauer behandelt, soll zunächst unberücksichtigt bleiben. Von v. 35 ab hören wir, wie der Kampf um die Mauer bereits heftig entbrannt ist, das Gebälk der Türme unter den dagegen geschleuderten feindlichen Geschossen erdröhnt, während die Achaeer durch des Zeus Einwirkung bereits hinter der Mauer eingeschlossen sich befinden, voll Furcht vor Hektor, der sie in die Flucht geschlagen. Dieser Faden der Erzählung reisst aber schon mit v. 40 wieder ab; was von da ab folgt, lässt sich mit dem unmittelbar Vorangehenden nicht mehr in Zusammenhang bringen. Denn von einem bereits sofort an der Mauer begonnenen Kampfe ist gar keine Rede mehr, derselbe ist in dem mit 40 folgenden Stücke noch gar nicht eröffnet. Hektor befindet sich noch diesseits des Grabens, seine Pferde zögern in Furcht den Graben zu überschreiten, während die Kämpfer zu Fuss überlegen, ob sie das thun sollen. Diesen bangen Moment des Erwägens, wo der Kampf in offener Feldschlacht sein Ende gefunden, der Übergang zu einer neuen Art des Kampfes, zur Bestürmung der Mauer, noch nicht gewonnen, benutzt Polydamas, um im Hinblick auf die vorliegenden Terrainschwierigkeiten den Rat zu erteilen, die Wagen mit ihren Lenkern am Graben zu halten und zu Fuss geschart zum Kampfe vorzugehen. Der Vorschlag wird angenommen, in fünf Heerhaufen geteilt gedenken die Troer unter Leitung ihrer Führer den Graben zu überschreiten.

Die Fünfteilung der Streitkräfte erfolgt hier wie *Π* 168 ff., wo Patroklos mit seinen Myrmidonen den Achaeern zu Hilfe zieht; nur ist sie dort motivierter mit Bezug auf die fünfzig Schiffe der Myrmidonen und ihre fünf Heerführer. Die Aufzählung der fünf Heerhaufen und ihrer Führer im *M* — hier hat jede Abteilung mehrere Führer — ist ohne Zweifel nach dem Muster jener im *Π* gemacht; man vergleiche:

Π 179 *τῆς δ' ἑτέρης* — *M* 93 *τῶν δ' ἑτέρων*
192 *τῆς δὲ τρίτης* — 94 *τῶν δὲ τρίτων*
196 *τῆς δὲ τετάρτης ἦρχε* — 98 *τῶν δὲ τετάρτων ἦρχεν*

Im *Π* sind die Genetive nach dem vorausgegangenen *στιχὸς* v. 173 *τῆς μὲν ἰῆς στιχὸς* verständlich, während die Zahlen *τῶν ἑτέρων, τῶν τρίτων, τῶν τετάρτων* dichterisches Ungeschick zeigen. Wenn die fünf Heerhaufen nach ihrer Aufzählung im *M* für die Folge ganz verschwinden, so hat *M* dies gleichfalls mit *Π* gemein. Nur ist der Unterschied vorhanden, dass im *Π* die Heerhaufen nicht als getrennt operierende bezeichnet sind, sondern nur die Gliederung des Heeres überhaupt angegeben wird; es ist danach auch ganz natürlich, dass der Dichter in der Feldschlacht selbst auf die Thaten der einzelnen Abteilungen nicht eingeht, sondern nur bei dem Hauptführer, dem Patroklos, verweilt. Anders ist der Dichter der Partie im *M* verfahren, er hat ausdrücklich fünf getrennte Abteilungen angenommen (v. 86 f. *οἱ δὲ διαστάντες, σφέας αὐτοὺς ἀρτύναντες πένταχα κοσμηθέντες ἅμ' ἡγεμόνεσσιν ἕποντο*); man erwartet danach, dass der Dichter den Zweck gehabt hat, dieses Motiv für einen an fünf Stellen stattfindenden Mauerkampf zu verwenden; wenn das nicht geschieht, so erklärt damit der Dichter, dass er seine eigenen Motive nicht entwickeln und fortführen kann. Wollte man etwa zur Rechtfertigung des Dichters auf 175—181 verweisen, wo dieser sich selbst entschuldigt, dass er kein Gott sei und darum auch nicht den Kampf an allen Thoren schildern könnte, so würde damit auch nur erwiesen sein, dass er — die Geister, die er heraufbeschworen, nicht hat beherrschen können.

Mit v. 108 ff. beginnt wieder ein neues Stück Erzählung, das nicht von dem Verfasser *M* 40—107 herrühren kann. Vorher war von allen fünf Heerhaufen gemeldet worden, dass sie ohne Wagen zu Fuss vorrückten; unter diesen war auch als Führer des dritten Asios genannt, der danach wie die andern

ohne Wagen zu denken ist. Ein Dichter, der nur seine fünf Sinne hat, kann nicht fortfahren: „Die übrigen Troer und Bundesgenossen waren dem Rate des Polydamas gefolgt, nur Asios wollte seinen Wagen nicht zurücklassen, sondern er lenkte seinen Wagen durch den Graben!" Vor uns liegt also von v. 108 ab ein offenbarer Einschub, der die mit 40 begonnene Erzählung störend und im Widerspruch mit ihr unterbricht. Wie ist aber die Möglichkeit dieses Einschubes überhaupt zu erklären, wenn wir vor der zu überbrückenden Kluft stehen: Asios einmal ausdrücklich ohne Wagen und sogleich darauf ausdrücklich mit dem Wagen? Soll bei so schwieriger Lage eine Vermutung gewagt werden, so mag folgende ausgesprochen sein. Da Asios bisher in den Kämpfen vor Troja nicht erwähnt ist, so bedurfte er bei seiner Nennung als Heerführer der fünf Abteilungen einer nähern Charakteristik; diese wurde aus dem Troerkataloge genommen (*B* 838 f. = *M* 96 f.); denn es ist kein Zweifel, dass die Verse ursprünglich für den Troerkatalog gemacht sind, da die Art der einführenden Charakteristik besser für jene Stelle als für *M* passt. Der Dichter vom *M* 108 ff. hat nun an diese Verse angeknüpft und sie missverstehend hat er aus ihnen entnommen, dass Asios zu Wagen war (*Ἄσιος Ὑρτακίδης, ὃν Ἀρίσβηθεν φέρον ἵπποι αἴθωνες μεγάλοι . . .*): den Widerspruch mit der Annahme, dass alle zu Fuss waren, hat er dann mit seiner Eindichtung beseitigen zu können geglaubt. Nicht ganz auszuschliessen wäre aber auch die Möglichkeit, dass der Dichter der Asios-Partie schon mit v. 88 beginnt, indem er seine Auffassung des zu Wagen zum Mauerkampf vorgehenden Asios mit den Versen 96 f. vorbereitet.

Der Dichter lässt seinen Helden Asios auf der linken Seite gegen das Thor anstürmen, durch welches, wie wir hier erfahren, die Achaeer von dem Schlachtfelde in der Ebene zurückkehren, während nach v. 37—39 die Achaeer bereits alle sich innerhalb der Mauer befanden. Auch das Stück von 40 ab rechnet mit dieser letzten Vorstellung. Das Thor findet Asios mit den Seinigen durch zwei Lapithen — die Ilias zeigt zwar *Α* 262 ff. die Kenntnis der Sage, doch erwähnt sie sonst nie diesen Namen — den Polypoites und Leonteus bewacht, die fest und unerschütterlich wie Bäume dastehen und den heraneilenden Asios erwarten (131—140). Von v. 131 ist der Faden der Erzählung

völlig verworren und unklar; danach scheinen die beiden Lapithen innerhalb der Befestigung gestanden und auf das Heranstürmen der Troer vor das Thor wilden Ebern gleich hinausgestürmt zu sein. Will man einen Zusammenhang in diese Handlungen bringen, so muss man annehmen, dass das von 141 ab Erzählte der Situation 131 ff. zeitlich vorangeht: die beiden Lapithen feuerten zuerst innerhalb der Mauer die Achaeer zur Verteidigung ihrer Schiffe an, dann eilten sie bei der Wahrnehmung, dass die Troer heranrückten, zum Thore hinaus und nahmen die ruhige Stellung ein, um das Näherkommen derselben abzuwarten. In dieser Art der Erzählung würde sich aber ein ganz unreifes Erzählungstalent offenbaren. Die Verse 143 f. scheinen zudem aus *O* 395 f. entnommen zu sein; während die Worte *ἀτὰρ Δαναῶν γένετο ἰαχή τε φόβος τε* dort mit Bezug auf die in der Not befindlichen, von den Troern gedrängten Achaeer sehr wohl verständlich sind, ist ihre Bedeutung an dieser Stelle nicht erkennbar, und sie erweisen sich als inhaltsleere Phrase.

Unter dem Schutze der auf der Mauer stehenden Achaeer entwickelt sich dann draussen vor der Mauer ein Kampf, wie es scheint, dieser beiden Lapithen mit den Streitern des Asios, in den die Belagerten mit Steinwürfen lebhaft eingreifen. Die Fülle derselben wird durch das Gleichnis von einem Schneefall veranschaulicht; nur kommt es ganz unerwartet, dass nach Schluss des Gleichnisses die Erzählung auch die Troer an diesen Würfen teilnehmen lässt. Übrigens bringen die Verse 278—86 noch einmal bei ähnlicher Situation ein noch ausgeführteres Gleichnis vom Schneefall; unmöglich ist, dass ein und derselbe Dichter in so kurzem Zwischenraume ein und dasselbe Gleichnis zweimal brauchen kann.

Ganz plötzlich und ohne Grund wird die Schilderung des vor dem Thore wogenden Handgemenges durch eine an Zeus gerichtete Ansprache des Asios unterbrochen, der sich, statt zu kämpfen, an seine Hüften schlägt und seinen Unmut darüber ausspricht, dass die beiden Lapithen, trotzdem sie nur zwei sind, gegen den Ansturm der Feinde von dem Thore nicht weichen wollen. Eine Aufzählung von einzelnen Thaten dieser beiden Helden, die mit anderswoher entlehnten Versen und Versstücken geboten wird, schliesst diese Episode v. 194 ab.

Die Episode 108—194 gehört poetisch zu dem Allerschlech-

testen, das uns die Ilias bietet. In unerträglicher Breite und Langweiligkeit, in Unklarheit und Verworrenheit schleicht der seichte Fluss der Erzählung dahin. Unter dem Elenden ist das Elendeste der Charakter des Asios: nach der gespreizten Ankündigung desselben und seines mutigen Vordringens wird nicht mit einer Silbe erwähnt, dass er das Schwert geführt, die Lanze geschwungen habe. Das Tollste ist sein erstauntes Bekenntnis, dass die beiden Helden trotz ihrer geringen Zahl nicht vom Thore weichen wollen — natürlich um ihm das Eindringen zu gestatten, sondern sich zur Wehr setzen „wie Wespen, die ihre Kleinen gegen Jäger (sic! θηρητῆρας) verteidigen"! Den beiden Helden entgegenzugehen, ist dieser Asios zu feige; nachdem er sich zu dieser wunderlichen Bemerkung aufgerafft hat, verschwindet er in diesem Gesange völlig: prahlerisches Säbelgerassel, feiges Verhalten, das sind die Züge, die ihn im *M* charakterisieren.

Bemerkenswert ist übrigens das Gleichnis von den Wespen innerhalb einer Rede, das übrigens sein Original im *Π* 259 ff. hat. Bekanntlich ist dies in den homerischen Gesängen nur sehr selten der Fall, im ganzen nur siebenmal; ausser dieser Stelle noch *I* 323 f., *N* 102—4, *Ω* 41—43, *δ* 335—339 = *ϱ* 126 ff. = *τ* 518—23 vgl. *υ* 66 ff. Es ist das gewiss sehr feinsinnig und ganz im Geiste des Homerischen Epos, dass der Dichter den redenden Personen ihre Naivität bewahrt und sie nicht in einer rhetorischen Bildersprache und in Gleichnissen reden lässt, sondern das Recht, einen Vorgang durch ein Gleichnis zu veranschaulichen, sich allein gestattet, da er auch allein die ungetrübte, ruhige und klare Stimmung besitzt, aus der das ausgeführte Bild erwachsen kann. Etwas anderes ist es, wenn die redende Person in starker Erregung einen mächtigen innern Seelenvorgang an einen analogen Fall im Leben aus dem Naturreich oder der Geschichte knüpft: von dieser Art ist das tief empfundene Bild, das den Gemütszustand des Achilles offenbart, in *I* 323 f.; ebenso *τ* 518—23, *υ* 66 ff., auch *δ* 335—39. Dagegen sind die Gleichnisse *M* 167 ff., *N* 102 ff., *Ω* 41 ff. lediglich ein rhetorischer Schmuck, der mit dem Seelenleben der redenden Personen in gar keiner innerlichen Beziehung steht.

Von v. 195 ff. nimmt die Erzählung wieder den Faden auf, welcher durch den von Asios handelnden Einschub fallen ge-

lassen war. Ganz deutlich offenbart sich die Interpolation durch die ungeschickte Überleitung, um den Fortgang der Handlung zu vermitteln: Die Verse 195—199 gehören dem Dichter des Einschubs an, der sie zum Teil, um in den Fluss der Erzählung zurückzulenken, aus *M* 88—90 entlehnt hat. Die ungeschickte, erborgte Verbindung zeigt sich auch in der überaus schwerfälligen und unklaren Periode.

Von v. 200 ab geht die Erzählung wieder in ruhigem Flusse fort, indem sich v. 200 ὄρνις δέ σφιν (statt γάρ σφιν) ἐπῆλθε an 107 anschliesst. Den Troern, die im Begriffe sind, einen Graben zu überschreiten, erscheint ein Zeichen, ein durch die Lüfte fliegender Adler mit einer Schlange. Indem der Adler, von der Schlange gestochen, diese Beute wieder fahren lässt, glaubt Polydamas hierin ein für die Troer ungünstiges Zeichen zu erblicken und seine Besorgnis für das gefährliche Unternehmen aussprechen zu müssen. Doch Hektor weist ihn rauh und unter Hohn zurück; was kümmere ihn jetzt der Vögel Anzeichen, da Zeus ihn leite; das beste Wahrzeichen sei, das Vaterland zu verteidigen. Von Zeus unterstützt führt er die Troer fort zur Bestürmung der Mauer, die sie einzureissen suchen. Doch die Achaeer weichen vor dem Ansturm der Feinde nicht zurück; vor allem feuern die beiden Aias sie zum mutigen Ausharren an. So entwickelt sich ein allgemeiner Kampf. Hin und her fliegen in Fülle die Geschosse, wie die Schneeflocken die Gefilde und Bergwipfel bedecken: hier ist das Gleichnis, das bereits die Verse 156—58 brachten mit demselben Fortgange:

M 159. ὣς τῶν ἐκ χειρῶν βέλεα ῥέον, ἠμὲν Ἀχαιῶν
ἠδὲ καὶ ἐκ Τρώων, und

M 287. ὣς τῶν ἀμφοτέρωσε λίθοι πωτῶντο θαμειαί,
αἱ μὲν ἄρ' ἐς Τρῶας, αἱ δ' ἐκ Τρώων ἐς Ἀχαιούς:

man sieht, wie jenes nach diesem gearbeitet ist.

Mit v. 290 ff. tritt plötzlich Hektor in der Erzählung zurück; es folgt eine besondere Episode, deren Held Sarpedon ist. Wie ein Löwe geht er mutig vor und zieht auch in einer Ansprache Glaukos an seine Seite: beide Führer wenden sich mit ihren Scharen zum Turme des Menestheus. Besorgt schickt dieser seinen Herold Thootes (der Name kommt nur hier vor, seine Bildung steht mit dem Auftrage im Zusammenhang Θοῶτα, θέων v. 343) zu Aias mit der Bitte, ihm zu Hilfe zu kommen,

um die heranstürmenden Lykier abzuwehren. Aias verlässt mit Teukros den Platz, wo er bis dahin gekämpft, und folgt der Mahnung des Menestheus; er tötet den Epikles, einen Freund des Sarpedon, während Teukros den Glaukos verwundet und ihn den Kampf einzustellen nötigt. Im Unmut darüber erlegt Sarpedon den Thestoriden Alkmaon und reisst ein Stück von der Mauerzinne fort. Doch die Achaeer leisten tapfer Widerstand, die ungestüm andringenden Lykier wehren sie unerschrocken ab; kein Teil vermag über den andern einen Sieg davonzutragen.

Mit v. 430 geht die Erzählung unvermittelt in die Schilderung eines allgemeinen Kampfes an allen Türmen der Mauer über, Sarpedon ist fortan vergessen. Auch in diesem allgemeinen Kampfe halten die Achaeer Stand, die Troer vermögen sie nicht von der Verteidigung der Mauer zu verdrängen. Da tritt wieder Hektor, von Zeus entflammt, in den Vordergrund; die Ansprache an die Seinigen hat einen erneuten Vorstoss der Troer zur Folge. Während diese die Zinnen zu erklimmen suchen, sprengt Hektor mit einem gewaltigen Steine das Thor, in welches er, gefolgt von den Troern, hineinstürmt; die Achaeer fliehen entsetzt zu den Schiffen. Hier schliesst der Gesang.

Es liegt die Vermutung nahe, dass das Stück 290—429 ein späterer Einschub ist, den die Partie 200 ff. erfahren hat. Zunächst verrät er sich im Anfange und am Schluss durch die ungeschickte Verbindung und Einfügung. Wenn soeben von einem allgemeinen Kampfe die Rede war und die Erzählung dann fortfährt: *οὐδ' ἄν πω τότε γε Τρῶες καὶ φαίδιμος Ἕκτωρ*
τείχεος ἐρρήξαντο πύλας καὶ μακρὸν ὀχῆα,
so sieht man zunächst nicht die Berechtigung des *τότε γε* ein. Auch haben die Troer mit dem Erbrechen des Thores gar nichts zu thun gehabt, das war einzig und allein das Werk des Hektor. Auch der *μακρὸς ὀχεύς* steht mit den *δοιοὶ ὀχῆες* v. 455 in Widerspruch und weist vielmehr auf v. 121 hin *ἐπικεκλιμένας σανίδας καὶ μακρὸν ὀχῆα*, einen Vers, der dem Verfasser des von Asios handelnden Einschubs angehört. Das sind Flüchtigkeiten und Ungenauigkeiten, die schwerlich auf Rechnung des Dichters der Partie 200 ff. kommen können. Wie der Anfang der Interpolation ganz unvermittelt etwas anderes anreiht, so geht nach dem Schlusse derselben die Erzählung ebenso unvermittelt wieder

auf die Situation vor 290 zurück. Der Einschub schliesst mit der Schilderung derselben Situation, mit der die mit 430 fortschreitende Handlung beginnt, mit dem Standhalten der Achaeer dort gegen die Lykier, hier gegen die Troer überhaupt. Beide Situationen werden durch zwei verwandte Gleichnisse veranschaulicht, jene durch zwei Grenznachbaren, die um ein früher gemeinsam besessenes Stück Land streiten und auf schmalem Bezirke um den gleichen Anteil hadern, diese durch die gleichschwebenden Schalen einer Wage, die eine arme Frau, ihr Gespinnst abwägend, hält. Es ist nicht zu glauben, dass beide sich gleichende Situationen und Gleichnisse von einem Dichter herrühren. Die beiden Gleichnisse sind ihrem Werte nach nicht gleich. Der Gedanke, der das erstere veranschaulichen sollte, das auf nahem Raume harte Aneinanderkämpfen der beiden Partieen bedurfte zunächst, weil sinnlich ganz selbstverständlich, keines Gleichnisses; das Homerische Gleichnis ist ein sinnliches Gegenbild für eine menschliche seelische Stimmung. Der Gegenstand, von dem dieses Gleichnis 421—23 handelt, entbehrt in höherm Grade des sinnlichen Verständnisses als der Vorgang selbst, zu dessen Belebung das Gleichnis dienen soll. Er ist an sich unklar und unverständlich, der Ausdruck ὀλίγῳ ἐν χώρῳ, das tertium comparationis, für das Gleichnis ganz überflüssig und rein äusserlich herbeigezogen. Das zweite Gleichnis erfreut sich zwar auch nicht Homerischer Klarheit und Schärfe, vergegenwärtigt aber doch wenigstens den Gedanken, das Gleichstehen der Schlacht, genügend.

Das Stück 290—429 ist aber auch seinem ganzen Inhalte nach und im Zusammenhange mit der Handlung verdächtig, weil es die letztere gar nicht fördert; 430 setzt dieselbe weiter fort, wo sie 290 abgebrochen war, und das Eingreifen des Sarpedon selbst verläuft resultatlos, trotzdem er die Zinne der Mauer an einer Stelle einreisst: so bedeutsam diese That angekündigt war, so bleibt sie doch für die Förderung des Kampfes ohne jeden Erfolg. Welchem Zwecke dieses Stück eigentlich dienen soll, lässt sich kaum angeben, wenn man nicht den Preis des Sarpedon als Selbstzweck annehmen will, wobei man zugleich gestehen muss, dass dem Wollen des Dichters das Vollbringen gefehlt hat. Man hat in der Sarpedonscene eine Vorbereitung für die Zertrümmerung des Thores durch Hektor finden und so

den Zusammenhang mit 430 ff. begründen wollen, indem man darauf hinwies, dass das Angreifen des Sarpedon die Herbeiholung des Aias nach dieser bedrohten Stelle nach sich zog, wodurch Hektor, der dann als dem Aias gegenüber kämpfend angenommen wird, freie Bahn erhielt, um das Thor durch den Steinwurf zu erbrechen. Das beruht aber alles auf Kombination und Hineininterpretieren; der Verfasser der Sarpedonepisode deutet die innere Bedeutung dieser Scene für die Entwickelung des Kampfes weder an, noch erwähnt er irgend wo, dass Aias dem Hektor vor seiner Abberufung zu Menestheus gegenüber gestanden habe. Es ist das anzunehmen ja sehr möglich und auch natürlich, die Verantwortung aber dafür, dass Aias den, besonders weil durch Hektor bedrohten Punkt, wo er kämpft, aufgiebt und an eine andere Stelle eilt, muss dem Dichter selbst überlassen bleiben.

Der poetische Wert der Partie 290—429 ist ein überaus geringer; armseliges Kramen mit Worten, das geistige Leere, den Mangel an Gedanken, verdecken soll, zeichnet die Verse aus. Wie breit, wortreich und dabei so nichtssagend ist sogleich bei dem Auftreten des Sarpedon die Beschreibung seines im Grunde doch sehr einfachen und kunstlosen Schildes; namentlich fällt der wirklich triviale und alberne Zusatz auf: *ἣν ἄρα χαλκεὺς ἤλασεν* zu *καλὴν χαλκείην ἐξήλατον*, wofür Aristarchs mehr geistreiche als wahre Lesart *ἐξήλατον* lautete! Der Relativsatz mit seinem unverständigen *ἄρα* hat mit den bei Homer vorkommenden erweiterten Relativsätzen gar nichts zu thun, er ist nichts weiter als ein geistloses Füllstück, das zum grössten Teile mit *O* 309 übereinstimmt, wo die Worte doch noch verständiger sind.

Der inhaltsleeren Hohlheit dieser Schildbeschreibung entspricht das ganze Auftreten des Sarpedon, in dessen Adern kein Tropfen von Heldenblut fliesst. Wird er durch das Bild des mordgierigen Löwen eingeführt, so entspricht sein Verhalten gar nicht dieser angedeuteten Leidenschaftlichkeit. Seine Ansprache an Glaukos mit der namentlich für den Drang der energischen Situation unerträglichen Breite atmet nicht „anmutige, beinahe kindliche Naivität und Anspruchlosigkeit“, sondern ist der Erguss einer mattherzigen, sentimental-elegischen Stimmung; der Schluss von 322 ab steht nicht nur mit den

Gedanken der vorangehenden Verse im Widerspruch, er nimmt sogar durch seinen weibischen Inhalt dem Manne den letzten Rest von Heldenhaftigkeit, der noch kurz vorher in dem Bilde des blutgierigen Löwen veranschaulicht werden sollte. Sein Freund Glaukos, von dem es nach dieser Rede nur heisst *οὐδὲ Γλαῦκος ἀπετράπετ' οὐδ' ἀπίθησεν*, ist ein Geistesgenosse; was beide, die mit ihren Völkern vorgehen, thun, wird uns nicht mitgeteilt. Erst da Aias einen Gefährten des Sarpedon getötet, dann Teukros den Glaukos, der sich heimlich, um ungesehen zu bleiben, fortschleicht, kampfunfähig gemacht hat, rafft sich Sarpedon auf, tötet einen Achaeer, dem zum Vater wahrscheinlich aus Armut an Erfindung Thestor gegeben wird, und reisst eine Zinne herunter, was ihm gerade nicht sehr schwer gewesen sein muss. (*ἔπαλξιν ἑλὼν χερσὶ στιβαρῇσιν ἕλχ', ἡ δ' ἕσπετο πᾶσα διαμπερὲς* 397 f.).

Wenn die Geschosse des Aias und Teukros ihn auch nicht nachhaltig treffen, so bringen sie ihn doch zum Weichen, was wieder in breiter Wortfülle ausgedrückt wird (*χώρησεν δ' ἄρα τυτθὸν ἐπάλξιος· οὐδ' ὅγε πάμπαν χάζετο* 406 f.). Für diese Feigheit des Benehmens macht er jedoch nicht sich verantwortlich, sondern verwunderlicherweise beschuldigt er die Seinigen, dass sie so in der Abwehr nachlassen (*τί τ' ἄρ' ὧδε μεθίετε θούριδος ἀλκῆς*), er allein könne ja nicht, so gewaltig er auch sei, zerbrechen (was er zerbrechen will, lässt er hier ganz aus) und den Weg zu den Schiffen bahnen. Er verschwindet darauf unter den Seinigen, und ohne jede Förderung der Handlung schliesst die Episode ab.

Schemenhaft ist in dieser Episode auch Aias und Teukros behandelt. Was Aias vor seiner Abberufung durch Menestheus gethan, erfährt man nicht; der Dichter weiss nur zu sagen, dass Menestheus die beiden Aias stehend gesehen habe (*ἑσταότας* 336), und was Teukros im Zelte zu thun gehabt hat (*νέον κλισίηθεν ἰόντα* 336), auch darüber werden wir nicht belehrt. Die Kritik hat hierin eine Beziehung auf *Θ* 324 ff., wo Teukros am Schlüsselbein von Hektor mit einem Steine verwundet wird, erkennen und sein spätes Verlassen des Zeltes an diesem Tage mit seiner Verwundung in Zusammenhang bringen wollen. Gewiss nicht mit durchschlagendem Grunde. Die am Tage vorher erfolgte Verwundung war nach der Darstellung im *Θ* eine derartige, dass

sie ihm nicht gestatten konnte, so bald wieder an dem Kampfe teilzunehmen; hier aber im *M* wird auf die im *Θ* empfangene Verwundung nicht angespielt, und das Verhalten des Teukros zeigt ihn selbst als völlig gesund. Der in Sprache und Erfindung sehr schwache Gesang *Θ* ist ein sehr spätes Produkt und noch später als diese Episode im *M* entstanden; übrigens trifft Teukros auch *O* 462 ff. ein ähnliches Geschick durch Hektor wie im *Θ*; die Situation im *Θ* ist eine Vergröberung von *O*. Wenn man auch den Umstand, dass Teukros sich durch den sonst nicht vorkommenden Pandion den Bogen nachtragen lässt, mit der Verwundung des Teukros in Beziehung bringt, da dieser denselben nicht habe tragen können, so ist dies gleichfalls nur leere Kombination, die durch den Text in keiner Weise unterstützt wird. Diese einzeln stehende Sitte, dass ein Held sich einen Bogen nachtragen lässt, ist auch eine Erfindung des reflektierenden Dichters vom *M*. Weist nun das Motiv, dass der Dichter den Teukros eben aus dem Zelte kommen lässt, nicht auf *Θ* zurück, so findet es wenigstens insofern seine Erklärung, als auch in den Gesängen *N*—*O* das Kommen vom Zelte und Gehen in dasselbe während der Schlacht ein mehrfach erwähntes ist, ohne dass immer ein Grund dafür angegeben wird: wir haben also mit diesem Motiv als einer besonderen Eigenart des betreffenden Dichters zu rechnen.

Übrigens liegt in dieser Episode ein offener Widerspruch mit *Θ* darin vor, dass die Abstammung des Teukros im *M* anders als im *Θ* angegeben wird. *M* 370 heisst Teukros *κασίγνητος καὶ ὄπατρος* (= *Λ* 257, wo Iphidamas, der Bruder des *Κόων*, so genannt wird), er ist also der leibliche Bruder des Aias; dagegen nennt Aias *Θ* 284 den Teukros einen *νόθος*. Auch *O* 436 heisst Teukros *κασίγνητος*, während er sonst z. B. *O* 462, *N* 170, *Θ* 281 als *Τελαμώνιος* eingeführt wird Übrigens ist es sehr interessant zu sehen, in welchen Gesängen Teukros überhaupt thätig eingreift. Ausser einer ganz flüchtigen Erwähnung im Z 31 (bei einem Gemetzel), einer Anspielung auf diese Episode im *M* in einer später eingefügten Partie in *Π* und endlich im Bogenschiessen in *Ψ*, welches unter den Leichenspielen als späterer Einschub erkannt ist, bleibt das Vorkommen des Teukros einzig und allein auf die Gesänge *M*—*O* und auf *Θ* beschränkt, auch der Katalog führt diesen Namen nicht, und diese Thatsache ist

sprechend genug, um die allmähliche Fortbildung und Entwickelung der Sage darzulegen. Auch Menestheus tritt ausser der Erwähnung im Katalog, in der Epipolesis handelnd nur in den Gesängen *M N O* auf.

Was endlich die Sprache dieser Episode anbetrifft, so zeigt ὅμως in der Bedeutung von „dennoch“ statt ἔμπης zur Genüge den spätern Ursprung der Partie (vgl. S. 21). Im übrigen hat diese ausser vielfachen Entlehnungen aus anderen Gesängen, namentlich aber aus *Λ* und *Π* in sprachlicher Beziehung eine auffallende Verwandtschaft mit dem übrigen *M*, mit *N*, *Ξ*, *O*. Der Verfasser dieser Episode ist ein Geistesverwandter des Dichters dieser Gesänge im sprachlichen Ausdruck, in poetischer Erfindung und Gestaltungskraft; es wäre gar nicht unmöglich, dass der Dichter von *M* später auch diese Episode gedichtet haben könnte.

Denn auch er ist ein mittelmässiger Dichter, dem lebendige Erfindungs- und Gestaltungskraft versagt blieb; kühle, bedächtige Reflexion beherrscht seine dichterische Thätigkeit. Kommt man von dem grossartig entworfenen dichterischen Gemälde der Schlachbeschreibung im *Λ*, wo die Achaeer vor den siegreichen, von Hektor ungestüm vorwärts geführten Troern aus dem Schlachtfelde zurückweichen müssen, so wird man von der unter den gegenwärtigen Erfolgen doppelt auffälligen, furchtsam erwägenden Stimmung der Troer betroffen; man gerät in eine ganz andere Strömung hinein: hier ist nicht vorwärtstreibende, sondern zurückdämmende Kraft thätig. Selbst Hektor besitzt nicht den frischen Mut, die gewonnenen Vorteile energisch auszunutzen, seine Pferde schrecken zurück vor dem Übergange über den Graben, und so zeigt er sich für die ersten Mahnungen des Polydamas ganz empfänglich. Welch anderer Strom dichterischer Leidenschaft herrscht im Vergleich dazu *Π* 375 ff., wo Patroklos mit seinem Streitwagen den Graben durcheilt und vor sich die flüchtigen, gleichfalls über den Graben setzenden Troer herjagt! Erst nach der zweiten, einem tapferen Sinne doch zuviel zumutenden Aufforderung des Polydamas rafft sich Hektor zu entschlossenem, selbständigem Handeln auf. Seine Rede 231 ff. gehört zu dem Besten, das der Gesang *M* bietet; hier wird doch wenigstens ein Aufflammen heldenmütiger Kraft verspürt. Und doch erscheint der Hektor, welcher diese Worte spricht, wegen

der schroffen Zurückweisung der Bedeutung der Weissagevögel ein anderer zu sein, als der Hektor im *Z* mit seiner dem gewaltigen Manne so eigenartig anstehenden, kindlich frommen Scheu vor heiliger Sitte und ehrwürdigem Brauche; selbst der so berühmte Vers *εἷς οἰωνὸς ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης* (243) fällt aus dem geschlossenen Wesen homerischen Denkens schon heraus und atmet in der Fassung des Gedankens fortgeschrittenere Bildung.

Die für den Dichter vom *M* charakteristische Stimmung einer kühlen Reflexion findet ihren sinnlichen Ausdruck im Polydamas, dem eigentlichen Helden des Dichters und echten Kinde seiner Phantasie. Die Ausgestaltung dieser Persönlichkeit ist nicht nur für diesen Gesang bedeutungsvoll, sie beherrscht auch die Gesänge *N*—*O* durch diese ganze, grosse, nicht nur ohne Begründung eingefügte, sondern auch in ihren Wirkungen ganz resultatlose, retardierende Partie. Wenn der Dichter den Polydamas *M* 71 sprechen lässt:

εἰ δέ χ' ὑποστρέψωσι, παλίωξις δὲ γένηται
ἐν νηῶν καὶ τάφρῳ ἐνιπλήξωμεν ὀρυκτῇ,
οὐκέτ' ἔπειτ' ὀΐω οὐδ' ἄγγελον ἀπονέεσθαι
ἄψορρον προτὶ ἄστυ ἐλιχθέντων ὑπ' Ἀχαιῶν,

so hatte er bereits den Plan für seine Eindichtung bis *O* (*παλίωξις παρὰ τῶν νεῶν*, das Wort *παλίωξις* kennt nur *M* und *Θ*) abgeschlossen vor sich und den Gesang *Π* 367 ff. mit seiner durch Patroklos herbeigeführten wirklichen *παλίωξις* schon vor Augen: diese Stelle regte ihn zu der Schöpfung seiner künstlich erdachten, aus der gegenwärtigen Situation durchaus nicht zu erwartenden *παλίωξις* an (vgl. auch im einzelnen *ἄψορρον προτὶ ἄστυ* *M* 74 = *Π* 376). Nach dem künstlichen Plane der Gesänge *M*—*O* sind für jeden einzelnen Gesang besondere Veranstaltungen mit besonderen Helden getroffen, allen diesen hier ausgeführten Handlungen ist das aber eigentümlich, dass sie ohne besondere Resultate verlaufen.

Endlich zeigt auch die Sprache und die Periodenbildung nicht den leichten Fluss wahrhaft dichterischer Schaffenskraft, sondern langsam arbeitende, mühsam hinschleichende Reflexion. Breite, phrasenreiche Schilderung kann den inneren Mangel der Handlung nicht verdecken; selbst Armseligkeit des Ausdrucks tritt verstimmend entgegen, wie wenn Polydamas die Erzählung des Dichters mit denselben Worten wiederholt (vgl. 200 ff. und

219 ff.). Vielfach ist der Gedanke unklar, wie v. 53, 58 f., 66, 212 ff., 245 ff., oder es fehlt der Fassung desselben an der rechten Schärfe. v. 235 ff. tadelt Hektor den Polydamas, dass er ihn heisse Zeus' Ratschläge zu vergessen, aber den weissagenden Vögeln zu folgen; statt die gegenüberstehenden Begriffe mit *μὲν* und *δέ* zu verbinden, sagt Hektor:

ὅς κέλεαι Ζηνὸς μὲν ἐριγδούποιο λαθέσθαι

. . . . . .

τύνη δ' οἰωνοῖσι τανυπτερύγεσσι κελεύεις πείθεσθαι.

Nach dem Zusammenhange muss man v. 278 *τῶν δ'* auf Achaeer beziehen; dies wird 287 wieder aufgenommen, doch zugleich derartig erweitert, dass es die Troer mit umfasst (so ähnlich in ähnlicher Situation auch in der Sarpedonepisode 159 f.) Aias feuert die Seinigen zu tapferer Gegenwehr an und braucht um auf die Einen zu wirken, schmeichelnde, für die Andern strenge Worte: das wird durch das harte Zeugma ausgedrückt:

267 *ἄλλον μειλιχίοις, ἄλλον στερεοῖς ἐπέεσσιν*
νείκεον, ὅντινα πάγχυ μάχης μεθιέντα ἴδοιεν.

(vgl. das Zeugma 319 f.). Man würde danach zwei in der Stimmung verschiedenartig gehaltene Reden von Aias erwarten; statt dessen hören wir ihn eine Ansprache halten, die ganz allgemeinen Charakters ist. Unklar sind auch die Perioden 67 ff. und 434 ff.

Wie der Dichter mit formelhaftem Gut unfrei schaltet, zeigt z. B. 235 f.:

ὃς κέλεαι Ζηνὸς μὲν ἐριγδούποιο λαθέσθαι
βουλέων, ἅστε μοι αὐτὸς ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν.

Die Wendung *ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν* passt zum Objekt *βουλὰς* offenbar gar nicht.

Auch in der Erfindung und Durchführung der Gleichnisse ist im Vergleich zu den wirklich Homerischen Gleichnissen eine Erlahmung der dichterischen Kraft bemerkbar, sie entbehren nicht nur der Originalität, sondern sie sind auch oft für die Situation ganz unpassend gewählt. Von den vierzehn Gleichnissen, die der zwölfte Gesang enthält, bringen nur vier kurze Bilder; so wird Hektor *M* 40 *ἶσος ἀέλλῃ*, Sarpedon *λέωνθ' ὣς βουσὶν ἕλιξιν* 293, die Lykier *ἐρεμνῇ λαίλαπι ἶσοι* 375 genannt; hier ist das Bild nur eine Phrase, da das

wirkliche Verhalten des Verglichenen dem Bilde nicht entspricht. Unter den ausgeführten Gleichnissen kommen Wildschweine und Löwen *M* 41 ff., 146 ff., 299 ff. vor, doch auch hier deckt sich die Thätigkeit des Verglichenen nicht mit dem Vorgehen dieser Tiere wie 299 ff., oder an das Gleichnis schliesst sich eine Handlung an, die durch dieselbe gar nicht vorbereitet ist, wie 41 ff. und 146 ff. Die Fülle der geschleuderten Geschosse wird zweimal mit Schneeflocken verglichen, 156 ff. und 278 ff.; für die in Worten schwelgende Manier des Dichters von *M* ist namentlich das zweite charakteristisch, das durch die Wortfülle und den Mangel an energischer Handlung von den echten Gleichnissen sich wesentlich unterscheidet. Der Vergleich der Troer mit den Wespen 167 ff. ist auch nur leere Phrase. Die beiden Gleichnisse von den streitenden Grenznachbarn 420 ff. und der die Wage haltenden Frau sind nicht sinnlich und lebendig genug. Der Vergleich der beiden Lapithen mit Bäumen 132 ff. ist wohl an sich anschaulich, doch in der Unklarheit der Situation, an der die ganze Asiospartie leidet, verflüchtigt sich der Eindruck unter der Flüchtigkeit der wechselnden Scenerie.

Nach der so langsam sich entwickelnden, resultatlos sich fortspinnenden Handlung kommt man mit v. 443 plötzlich zu einem bis zum Schlusse des Gesanges reichenden Stück Dichtung, in dem der Fluss der Erzählung in ganz anderm Charakter voll Leidenschaft und Energie dahinrauscht. Wie Hektor den gewaltigen Stein ergreift, mit demselben dem Thore gegenüber, um dem Wurfe Nachdruck zu geben, Stellung nimmt, wie der Stein die Thorflügel erbricht, und diese unter Krachen nach beiden Seiten hin aufspringen, und Hektor nun selbst, fürchterlich anzuschauen, Verderben dräuend, in das erbrochene Thor einstürmt, dass die Troer entsetzt zu den Schiffen zurückfliehen: das ist in einer Folge von köstlichen Einzelbildern, die sich zu einem grossen Ganzen zusammenschliessen, so lebendig, so plastisch anschaulich, so grossartig dargestellt, dass wir sagen müssen, hier ist eine ganz andere dichterische Kraft thätig gewesen. Es ist kein Zweifel, dass wir in der Partie 442—71 ältere, ursprüngliche Dichtung vor uns haben, voll Originalität in der Erfindung, machtvoll in der Sprache, nirgend mit entlehnten Phrasen ausgestattet, sondern in eigner Kraft bewusst

sich darstellend. Wie einfach und anschaulich zugleich ist das Gleichnis von dem die Wolle leicht tragenden Hirten, welches die Leichtigkeit, mit der Hektor den Stein trägt, so sinnlich klar wiedergiebt; wie entsprechend für die Situation ist das Bild der Nacht für den das Verderben vor sich her tragenden Hektor: das atmet homerische Plastik und Wahrheit. Bezeichnend ist gewiss auch das für die Ursprünglichkeit dieser Partie, dass 448 das Vorbild abgegeben hat für ι 242 (vgl. S. 27), während es nach der vorangegangenen Untersuchung sich ergab, dass der Kern der Odyssee dem Dichter von *M* bereits vorgelegen hat, und dass *M* 470 f. nachträglich in *Π* 296 f. übergegangen ist. Auch 445, wo die Troer erst die Zinnen zu ersteigen suchen, ist mit dem vorangegangenen Stadium der Schlacht nicht zusammenzubringen, da hier bereits um die Zinnen der Kampf tobt.

Überblicken wir nun den Gang der bisherigen Untersuchung, so haben sich im Gesange *M* von 35 ab fünf verschiedene Stücke ergeben 1. *M* 35—39, das den Mauerkampf in einem vorgerückterem Stadium schildert als die darauf folgende Partie, 2. *M* 40—107 (resp. 87), 200—289, 430—442, das die Vorbereitungen zum Mauerkampf und die Aufnahme desselben von einem ganz andern Standpunkte aus schildert, 3. 443—470 die Erstürmung des Thores, eine Partie, die sich zwar Nr. 2 der Entwickelung nach als Fortsetzung anschliesst, aber durch ihre innere Schönheit und Wahrheit auf einen andern Dichter schliessen lässt, 4. und 5. ein doppelter Einschub, der auf dem Boden von der Dichtung Nr. 2 erwachsen ist und zwar 4. 290 bis 429 die Sarpedon-Episode, die mit der ganzen dichterischen Anschauungsweise von Nr. 2 so verwandt ist, dass sie auch von dem Dichter Nr. 2, aber später entstanden sein kann, und 5. 108 (resp. 88) —194 die Asios-Episode, die an dichterischer Gestaltungskraft noch hinter dem Vermögen des Dichters *M* 40—107, 200—289, 430—442 und hinter dem von Sarpedon und den Lykiern handelnden Einschub zurücksteht; 195—99 ist Füllstück.

Danach ist der ursprüngliche Mauerkampf ein viel einfacherer gewesen: man sieht aus dem Schlusse des Gesanges, was allein nötig war, um den Eintritt des Lagers sich zu erzwingen; der Steinwurf des von Zeus an diesem Tage verherrlichten Hektor zerschmetterte das Thor und ebnete den Seinigen die Strasse zu den Schiffen der Achaeer. Es ist dieser schnelle

Gang der Erzählung nach den vorausliegenden Ereignissen vom *Λ*, wo die tapfersten Helden verwundet sich in ihren Zelten haben bergen müssen, wo Aias allein die wilde Flucht der Seinigen aufhält, um den Rückzug hinter die Mauer zu bewerkstelligen, bei der über die Achaeer durch des Achilleus Fernbleiben, durch die eben vorangegangene grosse Niederlage in der Feldschlacht gekommenen Mutlosigkeit völlig verständlich. Ein späterer Dichter hat an dieser so schnell sich vollziehenden Katastrophe Anstoss genommen; gerade ein hier und da und hin und her wogender Kampf um die Mauer konnte zu Eindichtungen anlocken, um auch andere Helden als thätig eingreifend darzustellen. Das ist die Absicht des Dichters, der den Polydamas als das bedächtig und ängstlich erwägende Element in dem Mauerkampf eingeführt hat; er ist der eigentliche Dichter des Mauerkampfes, wie er im *M* uns vorliegt. Als Vorbild für seinen Polydamas diente ihm die ähnliche Scene im *Σ* 143 ff., wo er gleichfalls dem Hektor gegenüber sich als den vorsichtigern Helden zeigt. Diese Scene ist die ursprünglichere, weil sie eine Charakteristik des Polydamas bringt, ihn gleichsam zuerst hier, wo er bedeutsam hervortritt, besonders einführt; das verhindert, den Dichter vom *M*, der seinen Polydamas bereits als einen Bekannten ohne weiteres auftreten lässt, mit dem von *Σ* für identisch zu halten. Was nun der Dichter vom *M* von dem ursprünglichen Mauerkampfe vorgefunden hat, wieviel er weggeschnitten, um seine Einlage einzufügen, das lässt sich natürlich bei dem uns vorliegenden Thatbestande, mit dem wir rechnen müssen, nicht mehr feststellen. Als ein Stück der ursprünglichen Dichtung ist *M* 443—71 ermittelt. Möglich ist es auch, dass von der ursprünglichen Dichtung uns in den Versen 35—39 ein Trümmerstück erhalten ist, an das sich zur Not *M* 443 ff. anschliessen kann. Danach würde der ursprüngliche Dichter den im *Λ* durch die Entsendung des Patroklos und dessen weitere Erlebnisse abgebrochenen Kampf in der Feldschlacht nicht mehr aufgenommen haben, zumal dieser im wesentlichen schon zur endlichen Entscheidung geführt war, sondern nach der Unterbrechung sogleich zum Kampfe um die Mauer übergegangen sein, indem er v. 38 f. den vollzogenen Rückzug hinter die Mauer bereits voraussetzte. Gewiss mit vollem Rechte, denn was liess sich darüber nach der Schil-

derung vom *Λ* noch berichten? Auffallen kann freilich das Bild von der Geissel des Zeus (*Διὸς μάστιγι* v. 37), unter der dessen Begünstigung des Hektor und der Troer dargestellt wird, das sonst in der Ilias nicht vorkommt. So neu dies auch ist, es ist aber zugleich auch so grossartig, dass man es dem bilderarmen Dichter von *M* nicht zutrauen möchte, und wenn *N* 812 *Διὸς μάστιγι κακῇ ἐδάμημεν Ἀχαιοί* dies Bild wiederholt, so ist mit aller Wahrscheinlichkeit hier eine Entlehnung aus *M* 37, wo das Bild zum erstenmale empfunden ist, anzunehmen.

Der letzte Kampf der Achaeer im Felde und ihr Rückzug hinter die Mauer konnte aber auch ganz gut im *M* 1—4 angegeben sein, wo in Kürze diese Thatsachen zusammengedrängt sind. Was auf *M* 4—35 folgt, das spätere Schicksal der von den Achaeern aufgeführten Mauer, gehört auch nicht zur ursprünglichen Dichtung; diese Reflexion gehört wieder dem reflektierenden Dichter vom *M* an, der seinem erweiterten Mauerkampfe eine besondere Einleitung gab, um jenen noch stattlicher und zu einem selbständigeren Gesange zu gestalten.

Die Partie vom Mauerbau im Eingange vom *M* ist auf einer anderen Grundlage und von anderen Anschauungen aus entstanden als das im *H* uns überlieferte Stück, welches von der Erbauung der Mauer uns erzählt. Nach *M* kann die Mauer nicht in kurzer Zeit aufgeführt sein, sie ruht auf gewaltigen Fundamenten, zu deren Zerstörung die Flüsse unter der Leitung der Götter Poseidon und Apollon neun volle Tage gebrauchen (17 ff., vgl. 259 f.). Die Mauer selbst wird *μέγα τεῖχος* genannt v. 12, *ἐύδμητον* v. 36. Dieselbe ist ferner nicht in der äussersten Not als Bollwerk zum Schutz der Personen, sondern des ganzen Schiffslagers und zur Sicherung der darin aufgehäuften Beute errichtet, vgl. *M* 5 ff.

τὸ ποιήσαντο νεῶν ὕπερ . . .
ὄφρα σφιν νῆάς τε θοὰς καὶ ληΐδα πολλὴν
ἐντὸς ἔχον ῥύοιτο

d. h. also doch, dass ihre Entstehung schon in die erste Zeit des Krieges fällt. Diese Ansicht, dass sogleich nach der Landung die Mauer erbaut worden, setzen auch die Verse *Ξ* 30 ff. voraus

πολλὸν γάρ ῥ' ἀπάνευθε μάχης εἰρύατο νῆες
θῖν' ἐφ' ἁλὸς πολιῆς· τὰς γὰρ πρώτας πεδίονδε
εἴρυσαν, αὐτὰρ τεῖχος ἐπὶ πρύμνῃσιν ἔδειμαν.

Denn hiernach muss man doch das *εἴρυσαν* und *ἔδειμαν* in zeitlichen Zusammenhang bringen. Die grosse Arbeit, welche der Bau der Mauer verursacht hat, drückt auch *O* 365 aus: *πολὺν κάματον καὶ ὀιζὺν σύγχεας Ἀργείων* und *Ξ* 66 ff.

τεῖχος δ' οὐκ ἔχραισμε τετυγμένον, οὐδέ τι τάφρος,
οἷς ἔπι πόλλ' ἔπαθον Δαναοί, ἔλποντο δὲ θυμῷ
ἄρρηκτον νηῶν τε καὶ αὐτῶν εἶλαρ ἔσεσθαι.

Das kann unmöglich von einem Werke gesagt werden, das nicht einmal in zwei Tagen vollendet worden ist. Die Verse, die von einer derartigen Mauer im *H* handeln, sind in der Erfindung und im Ausdruck ein trauriges Machwerk. War zunächst das im *H* dem Mauerbau vorangegangene Ereignis, der für Aias glücklich sich gestaltende Zweikampf mit Hektor, nicht danach angethan, dass die Achaeer voller Angst sich die Mauer erbauen, so ist auch die Begründung des Baues, wie sie Nestor *H* 337—43 giebt, eine mehr als armselige. Der Mauerbau wird hier sozusagen als Anhängsel des die Toten bergenden Grabes betrachtet, das schnell (v. 337) zu vollenden ist. 336 f. *τύμβον* ..... *χεύομεν ἐξαγαγόντες ἄκριτον ἐκ πεδίου· ποτὶ δ' αὐτὸν δείμομεν ὦκα πύργους ὑψηλούς*. Die Ausführung dieses Werkes selbst erfolgt dann in 5½ Versen 436—41, von denen 4½ fast ganz übereinstimmen mit den Worten, mit denen Nestor zum Bau der Mauer auffordert. So flüchtig ist übrigens der Rat des Nestor, dass, trotzdem er zum Bau einer Mauer auffordert, er das Wort Mauer selbst nicht erwähnt, er nennt nur *πύργους ὑψηλούς*, was man sich erklären soll als *τεῖχος πύργοις ὑψηλοῖς ἀρηρός*. 436 f. wird doch wenigstens verständiger erzählt:

ποτὶ δ' αὐτὸν τεῖχος ἔδειμαν
πύργους δ' ὑψηλούς.

Von einem so schnell aufgeführten Baue konnten die Achaeer nicht erwarten, was *Ξ* 67 gesagt wird:

ἔλποντο δὲ θυμῷ
ἄρρηκτον νηῶν τε καὶ αὐτῶν εἶλαρ ἔσεσθαι.

Vgl. *Ξ* 55 f.:

τεῖχος μὲν γὰρ δὴ κατερήριπεν, ᾧ ἐπέπιθμεν
ἄρρηκτον νηῶν τε καὶ αὐτῶν εἶλαρ ἔσεσθαι.

Wenn die Mauer aber auch im *H* ein *μέγα ἔργον* v. 444 und *μέγα τεῖχος* 463 genannt wird, so ist diese Anschauung gewiss unter dem Einfluss von *M* Eingang erfolgt. Denn dass

dieser früher entstanden ist als die Partie im *H*, erweist der Umstand, dass *H* 462 aus *M* 31 entlehnt ist. Im *M* hat Poseidon die Mauer zerstört, sie ist fortgespült in den Hellespontos hinein, und an ihrer Stelle der Strand mit Sand wieder verschüttet:

M 30 λεῖα δ' ἐποίησεν παρ' ἀγάρροον Ἑλλήσποντον
αὖτις δ' ἠϊόνα μεγάλην ψαμάθοισι κάλυψεν
τεῖχος ἀμαλδύνας.

In dem sich im *H* an den Mauerbau anknüpfenden Göttergespräch überlässt Zeus, um den durch den gewaltigen Bau, das Werk von zwei Tagen, erregten Unmut des Poseidon zu beschwichtigen, nach dem Abzuge der Achaeer die Zerstörung der Mauer:

H 459 ὅτ' ἂν .... Ἀχαιοὶ
οἴχωνται σὺν νηυσὶ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
τεῖχος ἀναρρήξας τὸ μὲν εἰς ἅλα πᾶν καταχεῦαι,
αὖτις δ' ἠιόνα μεγάλην ψαμάθοισι καλύψαι,
ὥς κέν τοι μέγα τεῖχος ἀμαλδύνηται Ἀχαιῶν.

Im *M* werden sinngemäss die beiden Handlungen in Bezug gebracht λεῖα δ' ἐποίησεν, αὖτις δ' ἠϊόνα — καλύψαι; im *H* wird das Substantiv τεῖχος durch τὸ μὲν einem andern Substantiv gegenüber gestellt, das mit τὸ δέ folgen sollte; statt dessen wird in anderer logischer Ordnung eine Handlung eingeführt αὖτις δ' ἠϊόνα — καλύψαι: es ist danach keine Frage, dass dieser Vers 462 in *M* 31 seinem Zusammenhange nach ursprünglicher ist. An dem nach τεῖχος ἀναρρήξας 461 ungeschickt angeschlossenen Verse *H* 462 sieht man, wie der Dichter mit den Worten des Dichters vom *M* (τεῖχος ἀμαλδῦναι) operiert. Auch erscheinen die Verse *H* 449 f. in *M* 5 f. in einem eigentümlichern und darum auch ursprünglicher gedachten Zusammenhange zu stehen, aus dem sie für *H* herausgerissen sind.

Die behandelte Partie im *H* ist, wie gesagt, ein in jeder Beziehung jämmerliches Machwerk, sowohl der in seiner Dürftigkeit alles Maass überschreitende Mauerbau, wie auch das an denselben sich ansetzende triviale Göttergespräch. War es möglich, dass Poseidon in dem so flüchtig im Laufe von nicht zwei Tagen errichteten Baue ein so gewaltiges, vom Übermut der Achaeer zeugendes Werk sehen konnte, das die Arbeit der Götter in den Schatten stellte und darum Vernichtung erheischte?

Sicherlich haben im *H* die Achaeer nicht aus Übermut, sondern im Gefühle ihrer Schwäche die Mauer erbaut. Man sieht also gar nicht ein, wie der Dichter des Mauerbaus im *H* im Anschluss an denselben auf das Göttergespräch und die in demselben in Aussicht genommene Zerstörung der Mauer hätte kommen können, wenn nicht das im Vergleich zu diesem Machwerk prächtige Stück im Eingange vom *M* ihm vorgelegen hätte, worin auf einer ganz andern Grundlage für den Mauerbau die spätere Vernichtung derselben erzählt wird.

Schliesslich sei auch noch hier darauf hingewiesen, dass der Nestor im *H*, welcher den Rat erteilt, die Mauer zu erbauen, nicht derselbe Nestor sein kann, der im *I* Agamemnon zur Versöhnung des Achilleus auffordert; sie schliessen sich einander aus: der Nestor, welcher in der Genugthuung, die dem Achilleus geboten werden soll, die einzige Rettung der Achaeer sah, konnte nicht kurz vorher eine andere Massregel vorschlagen, deren Ausführung zudem das Menschenmögliche überstieg. Die Scene im *I*, die Versammlung der Helden in Agamemnons Zelt, ist für *H* massgebend gewesen. Vgl. *I* 92—95 = *H* 323—26.

Wie hat man sich nun die Entstehung des Stückes zu denken, welches im *H* den Mauerbau erzählt? Bekanntlich gab die Beobachtung, dass in einzelnen Gesängen einer Mauer Erwähnung geschieht, während andere Gesänge von einer solchen nichts wissen, zu der Hypothese Veranlassung, dass uns zwei von verschiedenen Gesichtspunkten aus gedichtete Partieen in unserer Ilias vorliegen, die ursprünglich mit einander in keiner Verbindung gestanden haben; erst die Verknüpfung derselben hatte zur Lösung des nun erst vorhandenen Widerspruchs, insofern mehrere Gesänge auf der Vorstellung einer Mauer beruhen, während andere dieselbe nicht voraussetzen, den Einschub im *H* veranlasst. Nun ist es aber merkwürdig, dass die Mauer überhaupt nur sehr beiläufig erwähnt wird, die Gesänge *M*—*O* allein wissen von ihr viel zu erzählen. Solange der Kampf sich über das offene Schlachtfeld ausdehnte, hatte der Dichter auf das Vorhandensein einer Mauer gar nicht nötig besonders einzugehen; wie bei dem Ausrücken am vierten Schlachttage das Passieren der Befestigungswerke nicht erwähnt wird, so übergeht es auch der Dichter des ersten Schlachttages, wo die Achaeer kampfesmutig den aus Troja ziehenden Feinden ent-

gegenrücken und sich mitten im Schlachtfelde mit ihnen messen. Erst als der Kampf durch des Achilleus Fernbleiben für die Achaeer sich unglücklich gestaltete, die letzteren auf ihre Schiffslager und deren Befestigungen zurückgeworfen wurden, da traten diese natürlicherweise mehr in den Vordergrund. Denn dass solche überhaupt als vorhanden anzunehmen sind, ist doch wohl sachgemäss und die Ansicht ist zurückzuweisen, dass die Achaeer erst in der Not zum Bau der Mauer ihre Zuflucht genommen haben: es ist das doch sehr merkwürdig, dass gerade Grotes „Achilleis", in der der Hauptheld der Achaeer thätig eingreift, eine Mauer voraussetzt. Wenn nun mit dem erfolgenden Rückzuge der Achaeer auch ihre Befestigungslinie mehr in den Vordergrund tritt, so ist das an sich ganz berechtigt; nur die reflektierte Art, mit der die im *M—O* geschilderten Ereignisse gestaltet sind, legt die Vermutung nahe, dass dem Dichter, welcher der Erfinder der eigenartigen Vorgänge der Gesänge *M—O* ist, auch die grössere Betonung der Mauer angehört. Ursprünglich mag der Kampf um die Mauer, die ja nicht ein wirklich grossartiges Befestigungswerk gewesen sein kann, auch nur ein kurzer gewesen sein, worauf das ursprüngliche Stück aus dem Mauerkampfe, die Erbrechung des Thores durch Hektor, auch hinweist. Erst der Dichter vom *M* sah in dem auf die Befestigungslinie der Achaeer sich zurückziehenden Kampfe eine willkommene Gelegenheit, die Belagerung der Achaeer hinter ihrer Mauer zu einem, wie oben schon dargelegt, ausgeführteren Gemälde zu gestalten. Darum gab er demselben auch die pomphaft erscheinende Einleitung, in der Poseidon unter den grossartigsten Veranstaltungen das später erfolgende Zerstörungswerk dieser Mauer, um welche der Kampf nunmehr anheben soll, vornimmt. Bei der Eigenartigkeit seines dichterischen Vermögens gelangen ihm derartige mehr äusserlich prächtige Scenen besser als innerlich wahre und einfach empfundene. Betont in der Einleitung der Dichter die Stärke und Macht der Mauer, so sind seine Vorstellungen über sie während des eigentlichen Kampfes durchweg unklar: wie hoch sie ist, ob sie mit Leitern erstiegen wird, ob von ebener Erde aus der Kampf mit den Achaeern geführt wird, ob bei dem um die ἐπάλξεις entbrannten Nahkampfe die Troer den Boden berühren oder in der Höhe irgendwie schwebend sich halten, von

wo aus Sarpedon mit der Hand die ἔπαλξις ergreifen konnte, darüber erfahren wir nichts. Nur *N* 182 f. wird uns von einer Stelle mitgeteilt, wo die Mauer sehr niedrig erbaut war: αὐτὰρ ὕπερθεν τεῖχος, ἐδέδμητο χθαμαλώτατον; hier hatten auch die Troer über die Mauer steigen können. Dass ein wirklicher Belagerungskampf für das homerische Zeitalter nicht entsprechend ist, lehrt genugsam die Thatsache, dass die vor Troja lagernden Achaeer zehn Jahre lang den Kampf in der Ebene führten, sich aber der Bestürmung der Mauer selbst enthielten.

Erst seitdem der Dichter von *M—O* in besonderer Ausführlichkeit die Bedeutung der Mauer hervorgehoben hatte, lag nunmehr für den gewissenhaften Blick der Zwiespalt wirklich offen da, insofern in den ersten Gesängen, was jedoch für die Situation der hier ganz auf freiem Felde abspielenden Handlung durchaus natürlich war, einer achaeischen Befestigungsmauer nicht Erwähnung geschieht. Nun erst unternahm ein Rhapsode, der für den ebenso grossartigen wie einfach wahren Fortgang homerischer Erzählung kein Verständnis mehr besass, der auch dichterisch völlig unfähig war, den Zwiespalt zu lösen durch den Einschub von der unsinnig geschilderten Entstehung der Mauer; er bewegte sich in Gedanken wie im Ausdruck in den Bahnen des Dichters vom *M*. Nach dieser Interpolation sind erst später im *I*, das sich dichterisch turmhoch über den Einschub im *H* erhebt, die Verse 348—55, welche auf den eben erfolgten Mauerbau Bezug nahmen, eingedichtet; ihr Dichter war erheblich besser als der jener Interpolation im *H*. Die Verse stören und unterbrechen den Fortgang, v. 356 νῦν δ' κτλ. schliesst sich nach Wegfall von 348—55 viel verständlicher und natürlicher an νῦν δ' ἐπεί 344—47 an, das es wieder aufnimmt. Man fühlt, wie an das φραζέσθαι νήεσσιν ἀλεξέμεναι der Einschub ἦ μὲν δὴ μάλα πολλὰ ποιήσατο νόσφιν ἐμεῖο nur als Übergang sich anschliesst, um zu der eben erbauten Mauer überlenken zu können: was hatte denn sonst noch Agamemnon gethan, dass Achilleus mit Recht μάλα πολλὰ ποιήσατο sagen konnte! Die Erwähnung des Mauerbaues selbst erfolgt mit Worten aus *H*. Den Gedanken von V. 351 ἀλλ' οὐδ' ὧς δύναται σθένος Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο ἴσχειν durfte Achilleus eigentlich erst nach *M* aussprechen; denn da der Vers doch in Verbindung mit dem Mauerbau gebracht ist, so konnte damals Achilleus auch nur höchstens

δυνήσεται sagen. Auch sonst enthält das Stück Auffälliges im Ausdruck, wie den Gebrauch von ὅσον v. 354 und οἶον 355. Liest man v. 356 unmittelbar nach v. 347, so ist der Zusammenhang ein geschlossener, der Gedanke von 346 f. viel bedeutsamer: „Er wird mich nicht mehr überreden. Darum mag er doch mit Dir und den andern Fürsten überlegen, wie er das Feuer von den Schiffen abwehrt. Jetzt bin ich mit meinen Schiffen willens fortzufahren.“

Die kritisch-ästhetische Analyse der Gesänge *N Ξ O* wird an anderer Stelle nachfolgen.